اپریل تا جون 2023

فیضانِ ادب (سہ ماہی)

بین الاقوامی علمی، ادبی اور تحقیقی جریدہ

جلد نمبر: 8 شمارہ: 2



مدیر:

ڈاکٹر فیضان حیدر



Rs:250

ادارہ تحقیقات اردو و فارسی، پورہ معروف، کرتھی جعفر پور، مئو، یو. پی. 275305

فیضانِ ادب (سہ ماہی) اپریل تا جون 2023 ڈاکٹر فیضان حیدر

RNI: UP/URD/2018/74924 ISSN: 2456-4001

Quarterly

FAIZAN-E-ADAB

An International Refereed Research Value Journal

Vol. VIII, Issue: II, April to June 2023



Editor

Dr. FAIZAN HAIDER

For latest issues of FAIZAN-E-ADAB visit at www.uprorg.in

Printed and published by Dr. Faizan Haider on behalf of Urdu And Persian Research Organization, and printed at Scrino Printers, Farooqui Katra, Sadar Bazar, Maunath Bhanjan, and published at Urdu And Persian Research Organization, Purana Pura, Kurthi Jafarpur, Mau, U.P. 275305, Editor: Dr. Faizan Haider, E-Mail: faizanhaider40@gmail.com

سہ ماہی

فیضانِ ادب

بین الاقوامی علمی، ادبی اور تحقیقی جریدہ

جلد نمبر 8 شمارہ 2

اپریل تا جون 2023ء

مدیر

ڈاکٹر فیضان حیدر

ادارۂ تحقیقات اردو و فارسی، پورہ معروف، کرتھی جعفرپور، مئو، یوپی 275305

Quarterly *FAIZAN-E-ADAB*

An International Refereed Research Value Journal

Vol. VIII, Issue: II, April to June 2023

RNI: UPURD/2018/74924 —— ISSN: 2456-4001

Website: www.uprorg.in

سرپرست: مولانا ارشاد حسین

مدیر: ڈاکٹر فیضان حیدر (+917388886628)

مجلس مشاورت

پروفیسر شارب ردولوی (لکھنؤ)

پروفیسر نسیم احمد (وارانسی)

پروفیسر سید حسن عباس (وارانسی)

پروفیسر سید وزیر حسن (وارانسی)

پروفیسر سید محمد اصغر (علی گڑھ)

پروفیسر سید جاوید حیات (پٹنہ)

ڈاکٹر محمود احمد کاوش (نارووال)

ڈاکٹر محسن رضا رضوی (پٹنہ)

ڈاکٹر ذیشان حیدر (لکھنؤ)

مجلس ادارت

پروفیسر عابد حسین حیدری (سنبھل)

ڈاکٹر سید نقی عباس (مظفر پور)

ڈاکٹر ظہیر حسن ظہیرؔ (مئوناتھ بھنجن)

ڈاکٹر سید الفت حسین (بیگوسرائے)

ڈاکٹر فیضان جعفر علی (لکھنؤ)

ڈاکٹر شمیم احمدؔ (مئوناتھ بھنجن)

ڈاکٹر مہناز انجم (اسلام آباد)

جناب وکاس گپتا (دہلی)

جناب محمد رضا ایلیاؔ (مبارک پور)

قیمت: فی شمارہ **250** روپے ☆ سالانہ: **1000** روپے (صرف رجسٹرڈ ڈاک سے)

مجلّے کی سالانہ خریداری کے لیے **www.uprorg.in** پر لاگ اِن کریں اور ممبر شپ لیں۔ تخلیقات اور مضامین **faizaneadab@gmail.com** اور **info@uprorg.in** پر روانہ کریں۔

آن لائن رقم ٹرانسفر کرنے کی تفصیل:

Account No.: 735801010050190, Name: FAIZAN E ADAB, Union Bank of India, Kurthi Jafarpur Branch, Ifsc : UBIN0573582

UPI ID: 8707337737@uboi

- مقالہ نگاروں کی آرا سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں۔
- مقالوں کی ایڈیٹنگ میں ادارہ آزاد ہے۔
- 'فیضان ادب' کے مکمل حوالے کے ساتھ مضامین یا اقتباسات نقل کیے جاسکتے ہیں۔
- تمام تر قانونی چارہ جوئی صرف مئو کی عدالت میں ہی ممکن ہے۔

فہرست

تحقیق و تنقید

نقش ہائے رنگ رنگ

قند مکرر

طاق نسیاں سے

تعارف و تبصرہ

اداریہ

معزز قارئین !انسان نے جب سے اس عالم رنگ و بو میں قدم رکھا ہے خوب سے خوب تر کی تلاش میں سرگرم عمل ہے۔یہی وجہ ہے کہ وہ مسلسل ارتقائی منازل کی طرف گامزن ہے۔یہی تجسس اور تحقیقی عمل انسان کی زندگی کی علامت بھی ہے۔تحقیق کے مختلف میدان ہیں۔یہاں میرا مقصد'**فیضان ادب**' کے لیے تحقیقی ادبی مقالہ لکھنے کے سلسلے میں ایک جامع رہنمائی ہے۔اگر ادب کی بات کی جائے تو کلاسیکی شاعری سے لے کر جدید افسانے تک،انفرادی کاموں کے تحقیقی وتنقیدی تجزیوں سے لے کر مختلف ادوار پر محیط موضوعاتی تحقیق وتنقید تک،تحقیقی وتنقیدی مقالہ لکھنے کے امکانات بہت وسیع ہیں۔

اس سلسلے میں میرا کہنا یہ ہے کہ اردو اور فارسی ادب کے وسیع تناظر میں نئے پہلوؤں پر غور کیا جائے اور ایسے موضوعات کا انتخاب کیا جائے جن میں کوئی نہ کوئی اہم پہلو پوشیدہ ہو یا ایسے گم نام افراد کو قارئین سے روشناس کرایا جائے جن کی علمی وادبی کاوشیں حادثات زمانہ کی نذر ہو گئیں یا قدیم رسائل وجرائد میں دھول پھانک رہی ہیں اور وہ آج گوشۂ گم نامی میں زندگی گزار رہے ہیں۔

چاہے کسی بھی موضوع پر مقالہ لکھا جا رہا ہو نقطۂ نظر کے بارے میں شفاف ہونا بہت ضروری ہے۔تحقیقی طریقوں کو واضح طور پر بیان کیا جائے اور مطالعہ کے مرکزی متن یا مواد کا تجزیہ اور تشریح عمدگی اور جامعیت سے کیا جائے۔بصیرت سے بھرپور اور نپا تلا تجزیہ پیش کیا جائے۔دلائل کو منطقی اور مربوط انداز میں ترتیب دیا جائے ساتھ ہی مقالے کی ساخت پر توجہ دی جائے۔تعارف سے لے کر اختتام تک اس بات کو یقینی بنایا جائے کہ ہر حصے دلائل سے مجموعی طور پر ہم آہنگ ہیں۔زبان و بیان اور اسلوب کا خاص خیال رکھا جائے۔ادبی اصطلاحات کی باریکیوں پر خاص دھیان دیا جائے ساتھ ہی پورے مقالے میں علمی لہجہ برقرار رہے اور ضابطۂ اخلاق کی پوری پابندی کی جائے۔

قواعد اور اوقاف کے ساتھ املے پر بھی توجہ دی جائے۔آئے دن ایسے مقالات موصول ہوتے رہتے ہیں جن میں اردو املے کا پاس ولحاظ نہیں کیا جاتا۔ایسی صورت میں مضامین کی اشاعت میں دشواریاں پیدا ہوتی ہیں۔اس لیے آج کے اردو املا کا خاص طور پر دھیان دیا جائے۔'فیضان ادب' ایک علمی،ادبی اور

تحقیقی رسالہ ہے جس کا مقصد محققین،اسکالرز اور طلبہ کو علمی،ادبی،تہذیبی وثقافتی موضوعات سے واقف کرانا ہے۔اس لیے گزارش ہے کہ مندرجہ ذیل امور کا خاص خیال رکھا جائے:

۱۔مضمون خالص تحقیقی،تنقیدی،علمی وادبی اور غیر مطبوعہ ہو۔کسی دوسرے رسالے میں اشاعت کی غرض سے نہ بھیجا گیا ہو۔

۲۔مضمون میں تلخیص کے ساتھ کلیدی الفاظ بھی ہوں۔تلخیص تقریباً ڈھائی سو الفاظ پر مشتمل ہو۔مضمون کم از کم تین ہزار اور زیادہ سے زیادہ چھ ہزار الفاظ پر مشتمل ہو۔اگر مضمون کی ضخامت چھ ہزار الفاظ سے زیادہ ہوگی تو اسے قسطوں میں شائع کیا جائے گا۔

۳۔اگر تخلیق کار اپنی کوئی تخلیق جیسے غزل،مثنوی،قصیدہ،نعت،افسانہ،انشائیہ وغیرہ ارسال کر رہے ہوں تو براہ کرم چند سطروں میں اپنا تعارف بھی لکھ کر بھیجیں۔

۴۔کتابوں پر تبصرے کے لیے دو کاپیاں ارسال کرنا ضروری ہے۔یہ بھی ممکن ہے کہ کتاب کی ایک کاپی مع تبصرہ ارسال کیا جائے۔

۵۔زبان و بیان پر خاص توجہ صرف کی جائے۔خصوصاً اشعار اور اقتباسات نقل کرنے میں بڑی حزم واحتیاط سے کام لیا جائے تاکہ غلطی کا امکان کم سے کم رہے۔بغیر مکمل حوالے کے اقتباسات نقل نہ کیے جائیں۔

'**فیضان ادب**' کا تازہ شمارہ پیش خدمت ہے۔اس کو متنوع اور گوناگوں مضامین سے آراستہ کیا گیا ہے۔'تحقیق وتنقید' کے تحت پروفیسر عابد حسین حیدری،ڈاکٹر محمد اختر،ڈاکٹر ذیشان حیدر اور ڈاکٹر صاحبزادہ شوکت علی خان کے مضامین قابل توجہ ہیں۔'نقش ہائے رنگ رنگ' کے تحت مولانا ارشاد حسین کی نعتیں اور وسیم حیدر ہاشمی کا ایک افسانہ شامل کیا گیا ہے۔

'قند مکرر' کے تحت مرزا غالبؔ کے ایک قصیدہ کے چند اشعار جو حضرت علی کی شان میں ہے،مع شرح شامل کیے گئے ہیں۔اسی طرح 'طاق نسیاں' کے تحت امیر عباس نے 'مثنوی بدیع باغ رزاق' کا تعارف کرایا ہے۔مجلّے کا آخری حصہ کتابوں پر تبصرہ وتعارف پر مشتمل ہے۔امید ہے رواں شمارہ بھی قارئین کو پسند آئے گا۔آپ کی قیمتی آرا کا ہمیں انتظار رہے گا۔

(فیضان حیدر معروفی)

پروفیسر عابد حسین حیدری
صدر شعبۂ اردو، ایم جی ایم، پی جی کالج، سنبھل۔ رابطہ نمبر:9411097150

مرثیہ تنقید اور بنگال: صورت حال اور امکانات

تلخیص:

اردو شاعری میں مرثیے کی بڑی توانا روایت ہے جس کے بارے میں نقادوں اور محققین نے قلم فرسائی کی ہے مگر ان محققین نے زیادہ تر لکھنوی مرثیے کو ہی اپنی توجہ کا مرکز قرار دیا ہے جب کہ برصغیر کے دوسرے علاقوں مثلاً دکن اور دہلی میں بھی اس کی روایت رہی ہے۔ دہلی کے شعرا نے محمد علی وردی خان اور سراج الدولہ کے عہد میں مرشدآباد کا رخ کیا اور بنگال کی ادبی فضا کو استوار کیا۔ دہلی اور لکھنؤ کے شعرا نے وقتاً فوقتاً شیراز ہند جونپور، عظیم آباد، پٹنہ، مرشدآباد، فورٹ ولیم کالج کلکتہ اور جان عالم واجد علی شاہ کی کلکتہ ہجرت کے بعد مٹیا برج کلکتہ کا رخ کیا اور وہاں ادبی ولسانی خدمات کے ساتھ مرثیے کی مستحکم تاریخ مرتب کرنے میں اہم رول ادا کیا۔ دکن و دہلی اور لکھنؤ کی طرح بنگال کی سرزمین تحقیق وتنقید کے ساتھ ساتھ مرثیہ تنقید میں بھی پیچھے نہیں ہے، البتہ بعض افراد نے ان کی تنقید کو مبنی بر تعصب، علاقائی جانب داری وغیرہ پر محمول سمجھا اور بعض نے ان تنقیدی مباحث میں غور وفکر کرنے کا سامان تلاش کیا۔ لہٰذا سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ بنگال میں مرثیہ تنقید کے تعلق سے آخر ایسا کیوں ہے؟ اسی سوال کے پیش نظر اس مقالے میں مرثیہ تنقید کے حوالے سے گفتگو کرتے ہوئے بنگال میں مرثیہ تنقید کی صورت حال اور امکانات کا تجزیہ کیا گیا ہے۔

کلیدی الفاظ:

مرثیہ، مرثیہ تنقید، بنگال، شعرا، رثائی ادب، میر انیس و مرزا دبیر، واجد علی شاہ۔

اردو شاعری میں مرثیے کی بڑی توانا روایت ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ اردو شاعری میں غزل کے بعد

کسی دوسری صنف کو اس حد تک درجہ اعتبار حاصل ہے کہ اسے زبان کی پہچان قرار دیا جا سکے تو وہ صنف مرثیہ کے سوا دوسری صنف نہیں ہو سکتی۔ مرثیہ تحقیق یا رثائی تحقیق پر ہمارے نقادوں اور محققوں نے بہت کچھ لکھا ہے لیکن یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ان نقادوں اور محققوں کی زیادہ تر توجہ لکھنوی مرثیے خصوصاً انیس و دبیر کی طرف رہی۔ حالاں کہ برصغیر کے دوسرے حصوں میں بھی مرثیے کو فروغ حاصل ہوا ہے خصوصاً دکن میں جہاں مرثیہ گوئی کی ایک مضبوط روایت رہی ہے اور ان کے مرثیے مطبوعہ اور قلمی شکل میں دنیا کے مختلف کتب خانوں میں محفوظ ہیں۔ اسی طرح دہلی میں بھی مرثیہ گوئی کی مسلسل روایت ملتی ہے۔ بعد میں دہلی کے شعرا نے محمد علی وردی خان اور سراج الدولہ کے عہد میں مرشدآباد کا رخ کیا اور بنگال کی ادبی فضا کو استوار کیا۔ دہلی اور لکھنؤ کے شعرا نے وقتاً فوقتاً شیراز ہند جونپور، عظیم آباد، پٹنہ، مرشدآباد، فورٹ ولیم کالج کلکتہ اور جان عالم واجد علی شاہ کی کلکتہ ہجرت کے بعد مٹیا برج کلکتہ کا رخ کیا اور وہاں ادبی ولسانی خدمات کے ساتھ مرثیے کی مستحکم تاریخ مرتب کرنے میں اہم رول ادا کیا۔ تنقید کی تعریف کرتے ہوئے قاضی افضال حسین لکھتے ہیں:

> ’’تنقید مطالعۂ ادب کا ایک مخصوص علم ہے، جس کے اپنے متعین اصول، طریقۂ کار اور ذیلی شاخیں (نظری، عملی اور تقابلی تنقید) ہیں۔ ان میں ہر دبستان کے اپنے منفرد نظری و عملی جہات اور تصورات ہیں جن سے ان کی شناخت قائم ہوتی ہے۔‘‘[1]

قاضی افضال حسین کے درج بالا اقتباس کی قرأت کے بعد ہم کہہ سکتے ہیں کہ شعر و ادب اور تنقید کا رشتہ ایک دوسرے کے ساتھ اتنا گہرا ہے کہ ایک کے بغیر دوسرے کا تصور کرنا مشکل ہی نہیں ناممکن بھی ہے۔ ایک نقاد ہمیشہ قاری کے ذہن میں اترنے کی کوشش کرتا ہے اور فن کار کے عہد کا جائزہ لیتے ہوئے اس کے فنی محاسن و معائب کا تعین کرتا ہے، نیز فن پارے کی تشریح کرتا ہے۔ ایک سچا تنقید نگار وہی ہوتا ہے جو کسی فن پارے سے متعلق ذہن میں جو تاثرات ابھرتے ہیں، انھیں بیان کردے نیز لفاظی سے دور رہ کر اپنی استعداد کے مطابق فن پارے کی مثبت و منفی صورت حال کی جستجو کرے اور اپنے عمل اور ردعمل کا اظہار بھی۔ حالی نے ’مقدمۂ شعر و شاعری‘ میں انھیں معروضات کو اصطلاحی پیکر عطا کرتے ہوئے لکھا ہے: ’’تخیل، مطالعہ کائنات اور تفحص الفاظ کی روشنی میں ادب کو پرکھنے کا نام تنقید ہے۔‘‘

جہاں تک رثائی ادب کی تنقید کا تعلق ہے، غزل، نظم، افسانہ، ناول اور ڈرامے کی تنقید سے یکسر مختلف اور قدرے مشکل ہے۔ یہ واحد صنف سخن ہے کہ دیگر اصناف سخن کے مقابلے میں اس کا بیشتر تخلیقی سرمایہ غیر مطبوعہ حالت میں ہے۔ عہد حاضر میں اگرچہ اشاعتی سہولتیں زیادہ میسر ہیں لیکن مرثیوں کے ذخیرے کا کم وبیش نوے فیصد سے زیادہ اثاثہ اب بھی ایسا ہے جو غیر مطبوعہ ہے۔ مرثیے کے مشہور پارکھی

اور رثائی تنقید کے معتبر ناقد ڈاکٹر ہلال نقوی نے مرثیہ کی صورتِ حال پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے:

''اردو مرثیے کے بارے میں جو بھی نثری سرمایہ ہمارے سامنے ہے اس کو دیکھتے ہوئے یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ مرثیے سے متعلق بیشتر تحقیق و تنقید افراط و تفریط کا شکار رہی ہے۔ وقتی مضامین اور تبصروں میں جو باتیں کہی گئی ہیں ان میں لکھنے والوں کا رویہ غیر ذمہ دارانہ ہے۔ آج بھی مرثیوں کے جو مجموعے سامنے آتے ہیں ان میں بعض کے دیباچوں، مقدموں خصوصاً فلیپ پر جن خیالات کا اظہار ملتا ہے وہ عموماً مصلحتی تقاضوں کی کوکھ سے پیدا ہوتے ہیں۔ بعض ایسے حضرات کی بھی رائے ان فلیپوں پر شائع ہوتی ہے جنھوں نے میر انیس کے کسی ایک مرثیے کو شاید ہی غور سے پڑھا ہو۔''[۲]

ادب کی ہر صنف کو تنقید کی کسوٹی پر پرکھنے کے لیے زبان اور مواد سے ہی گفتگو کرنی پڑتی ہے۔ چنانچہ اردو مرثیہ کو بھی تنقید کی کسوٹی پر پرکھا اور کسا جاتا رہا ہے۔ اردو کے پہلے نقاد حالی نے بھی اپنے مقدمہ میں جہاں جملہ اصناف سخن کا جائزہ لینے کی کوشش کی ہے وہیں اردو مرثیہ پر بھی اظہار خیال کیا ہے۔ اس بات سے قطعی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ رثائی تنقید کی باضابطہ اولین کوشش علامہ شبلی نعمانی کی 'موازنۂ انیس و دبیر' ہے جس نے اردو میں تقابلی تنقید کو رواج دیا۔ پروفیسر فضل امام نے جہاں علامہ شبلی نعمانی کی اس راہ میں اولیت کا اعتراف کیا ہے وہیں وہ 'موازنۂ انیس و دبیر' کی جہتوں کو فی نفسہٖ موزوں و مناسب نہیں مانتے۔ ان کا خیال ہے کہ ''دونوں شاعروں کی نہاد فکر ہی مختلف ہے تو موازنہ کس کام کا۔'' نتیجہ یہ ہوا کہ 'ردالموازنہ' اور 'المیزان' تک نوبت پہنچی۔ لیکن اس افراط و تفریط کے باوجود وہ شبلی کی مخلصانہ کوشش کے معترف ہیں۔ وہ لکھتے ہیں: ''تمام تر اختلافات و تردیدات کے باوجود موازنہ کو انیس شناسی کا سرخیل تسلیم کیا جائے گا۔''

شبلی کے علاوہ محمد حسین آزاد نے 'آبِ حیات' میں مرثیہ پر اپنے خیالات پیش کیے لیکن یہ حقیقت مسلم ہے کہ ہمارے ناقدین ادب نے اس سے بے اعتنائی برتی۔ موجودہ عہد کے مشہور ترقی پسند ناقد پروفیسر علی احمد فاطمی نے اپنے ایک مضمون میں یہ سوال قائم کیا کہ:

''اردو تنقید یا ہمارے نقادوں نے جتنی توجہ میر، غالب، اقبال یا بعض دوسرے شاعروں اور فن کاروں پر دی، انیس پر کیوں نہیں دی۔ مقدار و معیار کے اعتبار سے تنقید کی جتنی کتابیں متذکرہ بالا شعرا پر ملتی ہیں انیس پر نسبتاً کم ہیں اور جو ہیں ان میں سے چند کو چھوڑ کر زیادہ تر تحقیق سے متعلق ہیں اور جو تنقید ہے بھی ان میں وہ حقیقت، بصیرت اور معروضیت کم دیکھنے کو ملتی ہے جو صف اول کی تنقید کا معیار و شعار رہی ہے۔''[۳]

پروفیسر علی احمد فاطمی نے رثائی تنقید کے حوالے سے جو سوالات قائم کیے ہیں وہ صد فیصد درست ہیں۔ اس لیے کہ ہماری تنقید رثائی تنقید کے میدان میں تنگ نظری کا شکار ہو جاتی ہے جس کا احساس عاشور کاظمی کو بھی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''ہر چند کہ رثائی ادب، ایک باقاعدہ اور اہم صنف سخن ہے لیکن ناقدین نے عام طور پر اس شاعری کو ادب کی کسوٹی پر پرکھنے کی بجائے مجالس میں گریہ و زاری کی محرک شاعری کا درجہ دے دیا۔''[۴]

پروفیسر احتشام حسین ادبی تنگ نظری کو فن کار پر ظلم تصور کرتے ہیں، جب کہ علی احمد فاطمی نے ترقی پسند ناقدین سے بھی شکوہ کیا ہے کہ ''ترقی پسند تنقید نے بھی مرثیہ اور انیس پر وہ توجہ نہیں دی جس کے یہ مستحق ہیں۔'' علی احمد فاطمی نے اس کی متعدد وجوہات بیان کی ہیں اور اپنی بات کی تطبیق کے لیے پروفیسر احتشام حسین کے 'مطالعہ انیس' کے درج ذیل اقتباسات کا سہارا لیا ہے: ''عالمی ادب پر نظر کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ بعض ادیب اور شاعر محض اس وجہ سے اپنا صحیح مقام نہ حاصل کر سکے کہ ان کے موضوع پر تنگ خیالی سے نگاہ ڈالی گئی اور اس کے صرف ایک رخ کو پیش نظر رکھ کر یہ سمجھ لیا گیا کہ اس کی اپیل محض ایک خاص گروہ کے لیے مخصوص ہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس کی فنی صلاحیت، شاعرانہ بصیرت، تخلیقی قوت اور قدرتِ بیان کا اعتراف بھی دبی زبان سے کیا گیا۔ اس حیثیت سے میر انیس کا شمار ان فن کاروں میں ہوتا ہے جن کا سرمایۂ شاعری مسلمانوں کے ایک خاص فرقے کے لیے وقف ہے۔ ایک اعلیٰ پائے کے فن کار اور شاعر پر اس سے بڑا کوئی ظلم نہیں ہو سکتا کہ اس کے پُرخلوص انتخابِ موضوع کو اس کی مذہبیت یا تنگ نظری پر محمول کر کے اس کی شاعرانہ عظمت کے ساتھ انصاف نہ کیا جائے۔''

پروفیسر احتشام حسین فن کار کے پُرخلوص انتخاب موضوع کی مذہبیت یا تنگ نظری کو مرثیہ تنقید سے بے اعتنائی کا سبب بتاتے ہیں۔ دوسری طرف پروفیسر فضل امام اسے مرثیہ ناقدین کی افہام و تفہیم کے باب میں افراط و تفریط کو وجہ قرار دیتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

''ہمارے مغربی ادب سے متاثر اردو ناقدین نے اردو مرثیے کو مغربی شعر و ادب کے کینوس میں دیکھنے کی ناکام کوشش کی تو انھیں پہلی ہی فرصت میں بے ربطی نظر آئی۔ خاص کر ڈاکٹر احسن فاروقی، اطہر علی فاروقی اور کلیم الدین احمد وغیرہ نے مغربی ناقدین کے مقالے اور رائیں از بر کر کے، اپنے طور پر کاٹ چھانٹ کر زبردستی نئے نئے پہلو اعتراضات کے نکالے جس کے جواب میں بہت سارا زور صرف کیا گیا چنانچہ نواب جعفر

علی خاں اثر، علی عباس حسینی، پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب، پروفیسر احتشام حسین، ڈاکٹر مسیح الزماں، پروفیسر محمد حسن، پروفیسر شبیہ الحسن اور پروفیسر سید عقیل وغیرہ نے استدلالی جواب سے استنباط کیے۔''[۵]

پروفیسر سید محمد عقیل رضوی نے مرثیہ تنقید میں افراط وتفریط کی وجہ کچھ یوں بیان کی ہے:

''اب تک مرثیے کی تنقید میں جو کچھ لکھا گیا ہے یا تو تاریخی اور تحقیقی محاسبے ہیں یا پھر تنقید کے ان مشرقی اصولوں سے مرثیے کو جانچا گیا جو اس وقت کے تنقیدی معیار تھے۔ کبھی محض اعتراض برائے اعتراض تو کبھی الفاظ ومحاورات کے صرف کی باتیں۔ کبھی ایک مضمون یا خیال کو جو مختلف مرثیہ نگار مختلف طریقوں سے یا اپنے انفرادی سلیقے کے ساتھ نظم کرتے رہے ہیں۔''[۶]

مرثیہ تنقید میں ڈاکٹر مسیح الزماں ایک ایسا نام ہے جنھوں نے پہلی مرتبہ سائنٹفک طریقہ کار اپناتے ہوئے اس کے فنی رموز پر گفتگو کی۔ انھوں نے مرثیے کی فنی قدروں کا جہاں اعتراف کیا وہیں ناقدین ادب کی اس صنف سے دوری اور اس کے معروضی جائزہ سے راہ فرار کی وجہ بھی بیان کی ہے۔ انھوں نے لکھا:

''انیسویں صدی عیسوی کی ادبی بیداری نے اگرچہ اس صنف کے ارتقا اور عروج میں نمایاں حصہ لیا لیکن ایک طرف اسے اپنے موضوع کی وجہ سے صرف مسلمانوں اور مسلمانوں میں بھی اہل بیت رسول سے محبت وعقیدت رکھنے والوں کے حلقے کی چیز سمجھا گیا، دوسری طرف مذہبی تقدس اور معتقدانہ تصورات کی تسکین سے وابستہ کر کے اسے فن کے تقاضوں سے ماورا خیال کیا گیا۔ اس لیے اس کی ادبی حیثیت نمایاں نہیں ہو سکی۔''[۷]

ڈاکٹر مسیح الزماں مرثیہ تنقید میں بنگال کے رول کو اہم بتاتے ہیں۔ انھوں نے لکھا ہے کہ عبدالغفور نساخ نے 'انتخاب نقص' میں جب انیس اور دبیر کے کچھ مرثیوں پر اعتراض کیے تب سے کچھ لوگوں کی توجہ ادھر گئی لیکن 'تطہیر الاوساخ فی نسخ النساخ' اور منیر شکوہ آبادی کے 'سنان دل خراش' وغیرہ میں بیشتر الفاظ اور قافیے زیر بحث آئے ہیں۔ ڈاکٹر مسیح الزماں کا خیال ہے کہ ''مرثیہ کے معنوی پہلوؤں پر غور کرنے کی طرف آب حیات، مقدمہ شعر وشاعری (مقدمہ دیوان حالی) اور موازنہ انیس ودبیر نے مائل کیا۔ ڈاکٹر مسیح الزماں شبلی کی عظمت کے بھی قائل ہیں۔ انھوں نے لکھا ہے کہ ''آخر الذکر کتاب نے رد الموازنہ، المیزان وغیرہ لکھنے کی طرف لوگوں کو اکسایا جس میں مناظرے کا رنگ زیادہ ہے۔'' درج بالا صورت حال کے باوجود ڈاکٹر مسیح الزماں اس بات کے معترف ہیں کہ ''لوگوں کی توجہ مرثیہ کے ادبی پہلوؤں کی طرف مرکوز ہوئی جسے

'کاشف الحقائق' کی ایسی کتابوں سے تقویت ملی۔''

ڈاکٹر مسیح الزماں اس بات کے شاکی ہیں کہ مرثیہ تنقید انیس ودبیر ہی کے گرد گھومتی رہی اور سچائی تو یہ ہے کہ انیس ودبیر کے ساتھ بھی ہماری تنقید نے انصاف نہیں کیا۔ موازنہ میں شبلی کے بیان کردہ بہت سے مفروضات آج بھی نئی نسل کو انیس ودبیر کے فن کی عظمت سے دور رکھے ہوئے ہیں۔ موازنہ کے جواب میں لکھی گئی کتابیں قاری سے دور ہونے کے سبب مرثیہ تنقید پر انیس ودبیر کے حوالے سے بھی خاطر خواہ کام نہ ہو سکا۔ اس صورتِ حال پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر مسیح الزماں لکھتے ہیں:

''دوسری کتابوں میں توجہ کا مرکز انیس ودبیر ہی رہے چنانچہ مرثیہ کا مطالعہ اور جائزہ بیشتر انھیں مرثیہ گویوں کے گرد گھومتا رہا۔ حیات انیس، حیات دبیر، یادگار انیس، واقعات انیس میں بھی انھیں کے قصے بیان کیے گئے۔''[۸]

ڈاکٹر مسیح الزماں اس صورتِ حال پر اظہار افسوس کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''ادبی بے اعتنائی کی شاید ہی کوئی ایسی مثال ہو کہ فنی محاسن سے اس قدر مالا مال صنف سخن تحقیق وتنقید، تبصرے اور جائزے کے احاطے سے دور پڑی رہے، اس کے بہت سے نمایاں اور ممتاز شعرا کا کلام نایابی کی حد تک کمیاب ہو اور ان کے حالات زندگی، ادبی خدمات، طرز کلام وغیرہ پر تقریباً کچھ بھی نہ لکھا گیا ہو۔''[۹]

مرثیہ تنقید کے حوالے سے ڈاکٹر ہلال نقوی نے لکھا ہے:

''انیس ودبیر کے عہد مرثیہ گوئی کی سب سے نمایاں اور روشن تر خوبی یہ تھی کہ مرثیہ اب محض مرثیے کی تاریخ میں نہیں بلکہ شاعری اور ادب کی تاریخ میں موضوع بحث بن گیا۔ اس کے مدھم نقوش تو سودا ہی کے زمانے میں ابھرے لیکن انیس کے قلم نے تو دنیا ہی بدل دی۔ محمد حسین آزاد، حالی اور شبلی جیسے لکھنے والوں نے بہت سنجیدگی سے اس صنف سخن کے متعلق بات کی۔''[۱۰]

محمد حسین آزاد، حالی اور شبلی کی مرثیہ پر ناقدانہ نظر نے مرثیہ تنقید کے کینوس کو وسیع کیا۔ ادب کا قاری اس صنف کے مطالعہ پر سنجیدہ ہوا اور بقول پروفیسر احتشام حسین:

''لکھنؤ میں مرثیے کو جو ترقی ہوئی اس نے پوری اردو شاعری کی حدوں کو وسیع کر دیا اور لکھنؤ میں جو انحطاط پیش قدمی کر چکا تھا اس کو روک کر شعری تخلیق کے نئے دروازے کھول دیئے۔''[۱۱]

مرثیہ تنقید پر لکھتے ہوئے ہمیں اس بات پر بھی توجہ مرکوز رکھنی چاہیے کہ اردو شاعری کے نقاد حضرات نے مرثیہ گو شعرا کو کمتر درجے کا شاعر قرار دینے کی مسلسل کوششیں کی ہیں۔ ''بگڑا شاعر مرثیہ گو'' کی کہاوت بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی معلوم ہوتی ہے جب کہ مرثیہ کسی دوست، عزیز، قومی ہیرو، مذہبی رہنما کی موت پر غم واندوہ کے اظہار کی حزنیہ شاعری کا نام ہے۔ ڈاکٹر احتشام حسین نے لکھا ہے:

''مرثیہ عموماً اس نظم کو کہتے ہیں جس میں کسی مذہبی یا قومی پیشوا یا کسی محبوب شخصیت کی موت پر اظہارِ غم والم کیا گیا ہو اور اس کے صفات کا بیان اس طرح سے کیا جائے کہ سننے والے بھی متاثر ہوں۔''[۱۲]

مرثیہ کی تعریف اور اس کے اقسام کے حوالے سے راقم الحروف نے اپنے تحقیقی مقالہ 'اردو میں شخصی مرثیے کی روایت' میں تفصیلی بحث کی ہے لیکن پروفیسر احتشام حسین کے درج ذیل اقتباس سے اس کے موضوعات واسالیب پر مزید روشنی پڑتی ہے:

''اردو میں زیادہ تر مرثیے امام حسین اور ان کے اصحاب کے بارے میں کہے گئے ہیں جو مسلمانوں کے رسول کے نواسے تھے اور جن کو نام نہاد خلیفہ اور بادشاہ یزید نے کربلا کے میدان میں تین دن کا بھوکا پیاسا رکھ کر بڑی بے رحمی کے ساتھ شہید کر دیا۔ مرثیے میں اسی حادثے کو بڑی پسندیدہ اور دلدوز صورت میں پیش کیا جاتا ہے۔''[۱۳]

مسعود حسن رضوی ادیب مرثیہ تنقید کا ایک ایسا نام ہے جنھوں نے مرثیہ تنقید کے ساتھ ساتھ مرثیہ تحقیق پر بہت زیادہ کام کیا ہے۔ انھوں نے میر انیس کے علاوہ دیگر مرثیہ نگاروں پر اہم کام کیا اور ان کے کلام کو محفوظ کر دیا ہے۔ انھوں نے رثائی تحقیق پر جو کام کیا ہے وہ تحقیق کے ساتھ ساتھ تنقید پر بھی لائق توجہ ہے۔ 'روح انیس' کے مقدمہ میں انھوں نے جن تنقیدی مباحث کے در وا کیے ہیں وہ ایک طرف شبلی کی تنقیدی روش کی توسیع ہے تو دوسری طرف مرثیہ تنقید کے لیے رہنما اصول بھی۔ پروفیسر انیس اشفاق نے 'روح انیس' کے مقدمہ پر تفصیلی بحث کرتے ہوئے اس نکتے کی نشاندہی کی ہے:

''روح انیس' کا اصل مقصد اور اہم مقصد دراصل آخری مقدمہ ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ یہی وہ مقدمہ ہے جس نے مرثیے کے آئندہ کی تنقید کے لیے رہنما اصول مقرر کیے۔ نو صفحات پر مشتمل اس مختصر مقدمے نے ایک طرف مرثیے کی تنقید کے لیے اصول سازی کا کام انجام دیا اور دوسری طرف مرثیے کی تحسین وتعبیر کے آداب سے بھی روشناس کرایا۔''[۱۴]

مرثیہ کے ساتھ ساتھ انیسویں صدی کے آخری دور اور بیسویں صدی کے آغاز میں اردو شاعری میں

جو تبدیلیاں ہو رہی تھیں، ان پر انیس اور دوسرے مرثیہ نگاروں کے افکار واثرات منضبط ہو رہے تھے۔ اردو تنقید میں مرثیہ تنقید کو بھی جگہ دی جا رہی تھی جس کی آب حیات، مقدمہ شعر وشاعری اور موازنۂ انیس و دبیر سب سے نمایاں مثالیں ہیں۔ لیکن مذکورہ تنقیدی خیالات سے پہلے ہمارے مرثیہ نگاروں نے مرثیہ تنقید کی شعوری کوشش کی اور اپنے خیالات سے ثابت کیا کہ مرثیہ فن کی کسوٹی پر کھرا اترنا چاہیے۔ مرثیے سے متعلق تنقیدی خیالات ان کتابوں سے پہلے ہمیں خود مرثیہ نگاروں کے کلام میں ملتے ہیں۔ اٹھارہویں صدی کے شاعر سید عبدالولی عزلت (۱۷۷۵ء) اور رضا گجراتی اس حوالے سے قابل ذکر ہیں۔ سید عبدالولی عزلت کا تعلق مرشدآباد بنگال سے بھی تھا اور مرشدآباد میں انھیں مرثیہ نگار کی حیثیت سے اہم مقام حاصل تھا۔ عزلت نے ایک مرثیے میں اپنے نقطۂ نگاہ کو واضح کرتے ہوئے لکھا:

خام مضموں مرثیہ لکھنے سوں چپ رہنا بھلا
پختہ درد آمیز عزلت نت تو احوالات بول [۱۵]

عزلت کا درج بالا شعر مرثیہ نگار کے پختہ شعور کا غماز ہے۔ عزلت خام مضمون نظم کرنے سے نہ کرنا بہتر سمجھتے ہیں۔ مرثیہ کی شعریات کو وہ لفظی ومعنوی سطح پر پختہ اور درد آمیز الفاظ سے مزین دیکھنا چاہتے ہیں۔ لیکن اسی عہد کا مرثیہ گو شاعر رضا گجراتی اس سے اختلاف کرتا ہے۔

اے عزیزاں گرچہ عزلت مرثیے میں یوں کہا
''خام مضموں مرثیہ لکھنے سوں چپ رہنا بھلا''
لیکن اس مظلوم بے سر کا بیاں کرنا روا
تا کہ سن کر یوں بیاں ہوویں محبّاں اشکبار

جمیل جالبی نے رضا گجراتی کے اس بند پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ''مرثیہ گو رضا کے یہاں ادبی وشعری سطح مرثیے کے لیے بے ضرورت ہے۔'' اس کا اصل مقصد تو ''مظلوم بے سر کے بیان سے اشکبار کرنا ہے۔'' ڈاکٹر ہلال نقوی نے مصحفی (تذکرۂ ہندی) کے حوالے سے لکھا ہے کہ ''علی قلی خاں ندیم شمالی ہند کا وہ مرثیہ نگار ہے جس کے مرثیوں میں ادبیت نمایاں ہے۔ اس کا مقصد مرثیے کی ادبی اہمیت کو اجاگر کرنا تھا لیکن جب وہ اپنے مقصد کو مکمل ہوتا نہیں دیکھ سکا تو اس نے مرثیہ گوئی ترک کر دی اور غزل کہنے لگا۔'' ڈاکٹر ہلال نقوی کے مطابق قائم چاندپوری کو بھی مرثیے کی پستی کا احساس تھا۔ انشاءاللہ خاں انشا نے اگرچہ مرثیہ نہیں کہا لیکن اپنے دور کی مرثیہ گوئی کو دیکھتے ہوئے اس رائے کا اظہار کیا:

''دریں ولا اکثر موزونان ہند کہ قوت شعر در طبیعت ندارند برائے شہرت وممدوح شدن

در جاہلاں و جذب منافع از امرائے سخیف الرائے شروع بہ مرثیہ گوئی کنند۔''

(ترجمہ: اس ضمن میں ہندوستان کے زیادہ تر شعر موزوں کرنے والوں نے جو طبعی طور پر شعر کہنے کی صلاحیت نہیں رکھتے اور جاہلوں کے ممدوح بننے اور شہرت حاصل کرنے اور نحیف الرائے امرا سے انعام و اکرام حاصل کرنے کی غرض سے مرثیہ کہنے لگے۔)

[عابد حیدری][۱۶]

عزلت، محمد رضا گجراتی، علی قلی خاں ندیم، قائم چاند پوری اور انشاء اللہ انشا سے قطع نظر مرثیہ تنقید میں سودا کی شخصیت زیادہ اہم ہے۔ انھوں نے اپنے عہد کے مرثیہ گو شعرا کی بے راہ روی اور ان کے طرز مرثیہ گوئی کی دھجیاں بکھیرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔ انھوں نے اپنے دور کے ایک مرثیہ گو میر محمد تقی عرف میر گھاسی کے ایک مرثیے پر بہت کڑی تنقید کی۔ انھوں نے میر گھاسی کے مرثیے سے متعلق تمام صورت حال کا ذکر اپنے کلیات میں 'سبیل ہدایت' کے عنوان سے لکھے گئے اشعار میں کیا ہے۔ اس نظم کے حوالے سے ڈاکٹر ہلال نقوی رقم طراز ہیں:

''اس نظم کے ذریعے سودا نے مرثیے کے ایک ادبی صنفِ سخن ہونے کا شعوری احساس دلایا۔''[۱۷]

اس نظم کے علاوہ سودا نے میر گھاسی کے مربع مرثیہ پر منظوم اظہار خیال کر کے مرثیہ تنقید کی مضبوط و توانا روایت کا راستہ ہموار کیا اور اس بات کا شعوری ثبوت پیش کیا کہ مرثیہ کا شاعر تخلیق کے ساتھ ساتھ تنقیدی نظر بھی رکھتا ہے۔ سودا نے مذکورہ مرثیے میں عروضی خامیوں، شعری سقم، محاورے کی اغلاط، وزن و بحر میں جھول، بندش کی سستی، یہاں تک کہ خانوادۂ رسول کے کرداروں کی رتبہ شناسی پر بھی توجہ دلائی۔ انھوں نے کہا۔

غرض مرثیہ یہ جو تم نے کہا ہے
عجب بحر بے ربطی اس میں بہا ہے
بلاغت کا جی ناک میں آرہا ہے
فصاحت کو دیکھو تو وہ جاں بلب ہے

سودا کا مذکورہ جوابی مرثیہ اٹھارہویں صدی کی مرثیہ گوئی کی تاریخ میں پہلی منظوم تنقیدی دستاویز ہے، جس میں بیسویں صدی کی مرثیہ گوئی کے بعض زاویے کروٹیں لیتے نظر آتے ہیں۔ سودا نے بہت زور دے کر یہ بات کہی ہے کہ:

''پس لازم ہے کہ مرتبہ درنظر رکھ کر مرثیہ کہے نہ کہ برائے گریۂ عوام اپنے تئیں ماخوذ کرے۔ نادر مقالہ ہے کہ عقلا جو نہ سمجھیں اور ضبط تضحیک و قصد بکا میں رہیں۔ اس کا سیاق و سباق جہلا دریافت کریں اور پھوٹ بہیں۔

معنی لفظوں سے ہوتے ہیں روپوش
یاں تلک رتبۂ سخن پہنچا[۱۸]

مرثیہ تنقید میں سودا کا بہت بڑا رول رہا ہے۔ تنقیدی نقطۂ نظر سے قطع نظر انھوں نے ہیئتی تجربات سے مرثیے کو جو وسعت دی وہ اس دور کے دوسرے مرثیہ نگاروں کے یہاں نہیں ملتی۔ ان کے مرثیے منفرد، مستزاد، مستزاد منفرد، مثلث، مثلث مستزاد، مربع، مربع مستزاد، ترکیب بند، ترجیع بند، مخمس، مخمس ترکیب بند، مخمس ترجیع بند، مسدس، مسدس ترکیب بند اور دوہرہ کی ہیئت میں ملتے ہیں۔ سودا کے تنقیدی خیالات اور ہیئتی تجربات اس بات کا ثبوت ہیں کہ ہمارا مرثیہ نگار فنی رموز سے آشنا ہے اور غزل، مثنوی اور قصیدہ کی طرح مرثیہ میں بھی فنی سقم کا قائل نہیں ہے۔

اردو مرثیہ کی تاریخ اس بات کی گواہ ہے کہ ہماری شعری روایت جہاں دکن سے دہلی اور دہلی سے لکھنؤ کا سفر کرتی ہے وہیں ہمارا یہ ادبی کارواں بنگال و بہار کی طرف بھی بار ہا گیا ہے۔ مہابت جنگ محمد علی وردی خان اور سراج الدولہ اور بعد میں جانِ عالم واجد علی شاہ کے مٹیا برج کلکتہ میں قیام کے دوران دہلی اور لکھنؤ کے صاحبان کمال نے اس سرزمین پر بھی اپنے فن کے جوہر دکھائے ہیں۔ مرثیہ تنقید کے حوالے سے پہلا نام عزلت کا ہماری مرثیہ تاریخ اور اس کی تنقید میں محفوظ ہے، اس کا تعلق بھی بنگال سے ہے۔ عزلت کا قیام مرشدآباد اور وہاں کی عزاداری اور مرثیہ خوانی کے شواہد اس بات کے گواہ ہیں کہ بنگال کی سرزمین مرشدآباد ادبی دبستان بننے کے ساتھ ساتھ رثائی ادب کا مرکز بن چکی تھی۔ علی وردی خان کی شعرا وادبا کی سرپرستی نے عزلت، علی قلی خاں ندیم جیسے شعرا کو قیام مرشدآباد پر مجبور کیا لیکن سراج الدولہ کی شہادت کے بعد، بنگال خصوصاً مرشدآباد کی معیشت کے ساتھ ساتھ علمی اثاثے کو بربادی کا سامنا کرنا پڑا۔ اولاد حسین شاعر لکھنوی کے مشہور مرثیہ 'تاریخ مرثیہ' کے درج ذیل بند میرے درج بالا جملوں کی تطبیق کرتے نظر آتے ہیں کہ جوش، جمیل مظہری اور آل رضا کا ہم عصر شاعر بھی بنگال کی اس ادبی فضا کا مرثیہ خواں ہے جس کا مرکز مرشدآباد تھا۔

حق نے اسلام کو جو دی تھی وہ دولت نہ رہی
شکر نعمت نہ کیا ہم نے تو نعمت نہ رہی
تاج شاہی نہ رہا شوکت و حشمت نہ رہی
اس قدر بگڑے کہ پہلی سی طبیعت نہ رہی

خویش کش نام ہوا غیر کے محتاج ہوئے
جن کے سر رہتے تھے قدموں میں وہ سرتاج ہوئے
مرشدآباد کی دولت کو مٹایا ہم نے — خود سراج رہِ بنگال بجھایا ہم نے
شیرمیسور کو کانٹوں میں پھنسایا ہم نے — راستہ قلعے کا غیروں کو بتایا ہم نے
شعلہ در نار حسد ہوگئی غداری سے
اپنا گھر پھونک دیا اپنی ہی چنگاری سے[۱۹]

اولاد حسین شاعرلکھنوی کے درج بالا بند اس بات کے گواہ ہیں کہ اورنگ زیب کی وفات کے بعد دہلی میں مغلوں کا سنہری دور زیادہ دنوں تک قائم نہیں رہ سکا اور مملکت میں شاہی اقتدار واختیارات میں انحطاط واقع ہونے لگا۔ دہلی سے اہل حرفہ کے ساتھ اہل علم، شعرا، ادبا و علما کی ایک بڑی تعداد ہجرت پر مجبور ہوئی۔ اس طوائف الملوکی کے دور میں کچھ لوگوں نے جہاں دکن کا رخ کیا تو اکثر نے سرزمین بنگالہ کو اپنی پناہ گاہ بنایا۔ اصغرانیس نے لکھا ہے:

''بیرونی حملوں اور اندرونی خلفشار نے دہلی اور اس کے قرب وجوار میں بھیانک تباہی وبربادی پھیلادی۔ دلی کی آہ وبکا کی دل خراش صدائیں بلند ہورہی تھیں جب کہ لکھنؤ، عظیم آباد اور مرشدآباد میں شادیانے بج اٹھے۔ مروجہ حالات کے تحت شمالی ہند سے بہتر مستقبل اور سہولیاتِ زندگی کے متلاشی افراد نے جوق در جوق لکھنؤ اور عظیم آباد ہوتے ہوئے مرشدآباد کو منزل مقصود بنایا۔''[۲۰]

واقعۂ کربلا اور اس کی حقانیت نے ہر دور کے ادب کو متاثر کیا ہے۔ دنیا کے ہر ادب میں اس کی مستحکم روایت موجود ہے، اس لیے کہ رثائی شاعری یا کربلائی شاعری انسانی رشتوں کی شاعری ہے۔ یہ منفرد شاعری ہے جو ہر دور کے انسان سے ہم کلام ہے۔ لکھنے والا کسی مسلک کا ہو لیکن اس کی رثائی شاعری کا جو تہذیبی آہنگ ہے اس کا کوئی مسلک نہیں۔ راقم الحروف نے اپنے مضمون 'اکیسویں صدی میں بنگال کا رثائی ادب' میں اس نکتے کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے:

''اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ رثائی ادب کی تخلیقی توانائی میں شاعری کی جو کرشمہ سازیاں ہیں وہ اردو ادب کے لیے ایک ایسا ابدی خزانہ ہیں جن کے نقوش مٹائے نہیں جاسکتے۔ رثائی ادب کل کا ہو یا آج کا اس کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ رثائی ادب خواص کے لیے لکھی جانے والی شاعری نہیں ہے، بلکہ وہ شاعری چاہے مرثیہ کی شکل میں ہو یا

نوحہ وماتم کی شکل میں، اس میں عوام بالخصوص مستضعفین یا آج کی اصطلاح میں دلت اور پسماندہ عوام کے دل دھڑکتے نظر آئیں گے۔''[۲۱]

مغربی بنگال کے مشہور محقق وناقد اصغرانیس نے بھی اعتراف کیا ہے کہ ''واقعۂ کربلا نے نہ صرف اردو زبان وادب کی ترقی میں نمایاں رول نبھایا ہے بلکہ ہماری تہذیب کو استوار کرنے اور جذبۂ انسانیت کو فروغ دینے میں بھی معاون ومددگار ثابت ہوا ہے۔'' انھوں نے مزید لکھا ہے کہ ''مرشدآباد میں سیدالشہدا کی عزاداری نے بھی یہاں اردو زبان کو فروغ دینے میں اہم رول نبھایا ہے۔'' انھوں نے اپنی تصنیف ''مغربی بنگال میں اردو کا ایک اہم مرکز مرشدآباد'' میں ایک حصہ ''رثائی کلام'' کے عنوان سے مختص کیا ہے۔ اس کی ابتدا میں ۶ رصفحات پر مشتمل اپنے خیالات کا اظہار بھی کیا ہے لیکن مرشدآباد کے مرثیہ نگاروں یا رثائی قلم کاروں کے کلام پر تنقیدی رائے سے اجتناب کیا ہے۔ اس حصے میں رثائی کلام کے ساتھ ساتھ قصیدوں اور مناقب کے ساتھ ہی سلام، نوحہ، ماتم، گیت کے نمونے پیش کیے ہیں لیکن انھوں نے کسی مرثیہ نگار کا نہ تو مرثیہ پیش کیا ہے اور نہ ہی اس کے محاسن ومعائب کی نشاندہی کی ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ رہی ہو کہ زیادہ تر مرثیہ یا رثائی کلام غیر مطبوعہ شکل میں ہے۔ اس لیے اصغرانیس نے اسے محفوظ کرنا زیادہ ضروری سمجھا۔ دوسری وجہ یہ بھی ہے کہ ہماری تنقید آج بھی غزل اور نظم کے اردگرد گھوم رہی ہے۔ لے دے کے نئی صدی میں فکشن پر بھی توجہ دی جارہی ہے لیکن مرثیہ تنقید آج بھی اپنے قدردانوں کا انتظار کررہی ہے۔

جہاں تک بنگال میں رثائی تنقید کی بات ہے، تو ابتدائی دور ہی میں عزلت، ندیم، اور انشا کے یہاں اس کے نقوش ہی نہیں ادبی شعور کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے۔ لیکن اردو کے ساتھ ستم ظریفی یہ رہی کہ ہمارا تنقیدی سرمایہ شمال اور جنوب کے حصے میں زیادہ آیا اور بنگال کی صورتِ حال بہتر نہیں رہی۔ دہلی، لکھنؤ، حیدرآباد، پٹنہ، اعظم گڑھ، رام پور اور شمال کے دوسرے علاقے تنقیدی سرمایے کے زیادہ حصہ دار بنے۔ جب کہ بنگال کو صحافت سے لے کر مرثیہ تنقید میں بھی اولیت تھی لیکن بعد میں اس پر توجہ نہیں دی گئی۔ اشرف احمد جعفری نے اسے محققین کی کم نظری یا سہل پسندی کو سبب بتایا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''بنگال کا اردو ادب کسی بھی صنف نظم ونثر سے خالی نہیں، لیکن محققین وناقدین کی کم نظری یا سہل پسندی کے سبب یہ سامنے آنے سے قاصر رہ گئی۔ ایسی ہی ایک صنف مرثیہ بھی ہے جس پر بہت زیادہ نہیں تو اتنی کم بھی طبع آزمائی نہیں ہوئی کہ نظر انداز کردی جائے۔''[۲۲]

جب کہ اردو مرثیے میں سبھی طرح کے زندہ احساسات وجذبات نظم ہوئے ہیں۔ خلوص ومحبت، حوصلہ وشجاعت، جوش وغضب، غیظ وجلال، نفرت وبیزاری، بغض وعناد، حسد، بزدلی، دلیری، بےغیرتی، بےحمیتی،

حمیت، صبر وضبط، استقلال، ایثار وقربانی، عاجزی وانکساری، بے لوث خدمات، خودغرضی، فرار وثبات، خودنمائی، خودبینی، خودفراموشی، محسن کشی، احسان مندی وغیرہ جذبات واحساسات کی تصویریں اردو مرثیوں میں چلتی پھرتی مل جاتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ سودا کے ساتھ ہی خواجہ میر امامی، مرزا ہوشدار ہوشدار، ظہور علی خلیق، میر اکبر علی حقیر، مرزا محمد اسمٰعیل طپش، میر شیر علی افسوس اور حیدر بخش حیدری جیسے شعرا نے بنگال کے رثائی ادب کو پروان چڑھانے میں بہت بڑا رول ادا کیا ہے لیکن انیس و دبیر سے پہلے ہی دلگیر، فصیح، ضمیر اور خلیق کے مرثیے مرشد آباد اور کولکاتہ کی ادبی فضاؤں میں رچ بس گئے تھے اور مذکورہ شعرا کے مراثی وہاں کی عزائی فضا کا حصہ بن چکے تھے۔ مذکورہ شعرا کے مراثی کے قدردان رؤسا اور نوابین لکھنؤ سے ان مرثیوں کی نقلیں منگوا کر محفوظ کر رہے تھے، جس کو "مرشد آباد لائبریری کے اردو مخطوطات کی توضیحی فرہنگ مرتبہ ڈاکٹر محمد غزالی مطبوعہ ۲۰۰۵ء" میں دیکھا جا سکتا ہے۔ مذکورہ پیشروان انیس و دبیر کی رثائی دھمک نے بنگال کو بھی متاثر کیا اور جان عالم واجد علی شاہ کی مٹیا برج کلکتہ آمد نے انیس و دبیر کے ساتھ ساتھ دوسرے مرثیہ نگار شعرا کو بھی قدردان رثائی ادب سے متعارف کرایا۔ مرثیہ نگاروں کے کلام کی آمد پر ناقدین بنگال نے یہاں تنقیدی مباحث کے در وا کیے اور جہاں محمد حسین آزاد، حالی اور شبلی کی مرثیہ شناسی یا مرثیہ تنقید کے مباحث سامنے آئے وہیں کلکتہ میں عبدالغفور نساخ نے اپنی خودنوشت اور پھر حرف گیریٔ اساتذہ پر مشتمل کتاب 'انتخاب نقص' لکھی اور نساخ کا ذکر ہر علمی اور ادبی معاملات میں درک رکھنے والے شخص تک پہنچا۔ چنانچہ انھوں نے انیس و دبیر کو بھی اپنی بحث کا محور بنایا اور یہ ثابت کیا کہ بنگال کی سرزمین تحقیق وتنقید کے ساتھ ساتھ مرثیہ تنقید میں بھی پیچھے نہیں ہے۔ بعض افراد نے ان کی تنقید کو مبنی بر تعصب، علاقائی جانب داری وغیرہ پر محمول سمجھا اور بعض نے ان تنقیدی مباحث میں غور وفکر کرنے کا سامان تلاش کیا۔ چنانچہ 'انتخاب نقص' کے جواب میں محمد رضا معجز نے 'تطہیر الاوساخ فی نسخ نساخ' لکھی۔ وہیں دبیر کے شاگرد منیر شکوہ آبادی نے 'سنان دلخراش' لکھ کر مرثیہ تنقید کے دامن کو وسیع کر دیا۔ نساخ کے 'انتخاب نقص' کے مطالعہ سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ انھوں نے انیس و دبیر کے مرثیوں کا سنجیدگی سے مطالعہ نہیں کیا تھا اسی لیے موصوف کو ان کے فن میں کمی کا احساس ہوا اور چوں کہ یہ کتاب اہل لکھنؤ کو کمتر ثابت کرنے کے لیے لکھی گئی تھی اس لیے اس کے جواب میں لوگوں نے فکر کے گھوڑے اس طرح دوڑائے کہ علم پیچھے رہ گیا اور دلیل آگے بڑھ گئی۔ اس طرح مرثیہ تنقید کے سنجیدہ مباحث چیستاں بن کے رہ گئے جس کا تذکرہ ماہر دبیریات پروفیسر محمد زماں آزردہ نے بھی اپنے ایک مضمون میں کیا ہے:

> "حقیقت یہ ہے کہ انتخاب نقص میں کیے گئے اعتراضات کے جواب میں جس طرح کے دلائل پیش کیے گئے ہیں وہ بھی منصفانہ نہیں تھے اور نہ ہی نساخ کے قائم کردہ اعتراضات

میں، نیت کی درستی، خالص اور پُرخلوص نظر آتی تھی۔"[۲۳]

بنگال کے دوسرے ناقدین جنھوں نے نساخ پر کام کیا ہے۔ ان کی تحریریں بھی غیر متوازن محسوس ہوتی ہیں، وجہ یہ ہے کہ انھوں نے انیس و دبیر کے کلام کا سنجیدگی سے مطالعہ نہیں کیا ہے، بلکہ دوسرے محققین و ناقدین کی گھسی پٹی باتوں کو ہی ملحوظ نظر رکھا۔ پروفیسر زماں آزردہ اس غیر متوازن تنقید سے شاکی ہیں اور انھوں نے لکھا:

> "ڈاکٹر شبانہ نسرین نے اپنی تحقیقی کاوش "نساخ اور تلامذۂ نساخ کی ادبی خدمات" میں اس بحث پر اچھی خاصی گفتگو کی ہے۔ سید لطیف الرحمن (نساخ سے وحشت تک) اور دوسرے ناقدین اور محققین نے جابجا نساخ کے جواب میں یا ان کے جواز میں لکھا تو ہے مگر اس گفتگو اور ان مباحث میں منصف کا کم اور وکیل کا رول زیادہ ادا کیا گیا ہے۔"[۲۴]

نساخ پر تحقیق وتنقید کرنے والے ناقدین کو مرثیوں کے متن کے ساتھ خصوصی طور پر سودا اور انیس کے ان مراثی کا مطالعہ ضرور کرنا چاہیے تھا جو انھوں نے مرثیے کے فن اور ان کی قدر و قیمت کے حوالے سے کہے تھے۔ گزشتہ سطور میں سودا کے حوالے سے گفتگو کی گئی ہے۔ سودا کے بعد انیس ہی ہیں جنھوں نے مرثیے کے تعلق سے بعض بنیادی باتیں کہی ہیں جو آج پونے دوسو سال گزرنے کے بعد بھی مرثیے کی تاریخ میں دستور العمل کی حیثیت رکھتی ہیں۔ انیس نے مرثیہ تنقید کے لیے مواد فراہم کیا اور کہا لفظ مغلق نہ ہو، گنجلک نہ ہو، تعقید نہ ہو، اور پھر مرثیہ ناقدین کو دعوت دی۔

ع: وہ مرقع ہو کہ دیکھیں اسے گر اہل شعور

اور اس کے بعد وہ شعری ضابطہ دیا جو مرثیہ نگاروں کے لیے اکیسویں صدی میں بھی دستور العمل کی حیثیت رکھتا ہے۔

روزمرہ شرفا کا ہو سلاست ہو وہی   لب ولہجہ وہی سارا ہو متانت ہو وہی
سامعیں جلد سمجھ لیں جسے صنعت ہو وہی   یعنی موقع ہو جہاں جس کا عبارت ہو وہیں
لفظ بھی چست ہو، مضمون بھی عالی ہووے
مرثیہ درد کی باتوں سے نہ خالی ہووے
ہے کجی عیب مگر حسن ہے ابرو کے لیے   سرمہ زیبا ہے فقط نرگس جادو کے لیے
تیرگی بد ہے مگر نیک ہے گیسو کے لیے   زیب ہے خال سیہ، چہرۂ گل رو کے لیے
داند آں کس کہ فصاحت بہ کلامے دارد

ہر سخن موقع و ہر نکتہ مقامے دارد

بزم کا رنگ جدا، رزم کا میداں ہے جدا　　یہ چمن اور ہے زخموں کا گلستاں ہے جدا
فہم کامل ہو تو ہر نامہ کا عنواں ہے جدا　　مختصر پڑھ کے رلا دینے کا ساماں ہے جدا
دبدبہ بھی ہو، مصائب بھی ہوں، توصیف بھی ہو
دل بھی محظوظ ہوں، رقت بھی ہو، تعریف بھی ہو

انیس نے درج بالا بندوں کے ذریعہ مرثیہ ناقدین کو جو پلیٹ فارم دیا اس پر ناقدین مرثیہ کھرے نہیں اترتے، جب کہ انیس نے اپنے متذکرہ بندوں کے ذریعہ جہاں لب و لہجہ کی متانت، روزمرہ کی سنجیدگی، صنعتوں کی گراں باری سے گریز، بندش کی چستی، لفظ کا برمحل استعمال، اس کے مغلق اور گنجلک پن سے احتراز، تعقید سے احتیاط، موضوع و مضمون کی بلندی، ہر نکتہ مقامے دارد کی برجستگی، تخلیق کے مکمل ڈھانچے میں دبدبہ، توصیف و تعریف، مصائب میں رقت کے ساتھ مختصر پڑھ کے رلا دینے کے انتہائی سوز آفریں ہنر کی عکاسی کی ہے وہیں مرثیے کی سماجیات اور جمالیات پر بھی توجہ دینے کا اشارہ کیا ہے۔ مشہور ناقد پروفیسر سید محمد عقیل رضوی نے انیس کے مرثیہ تنقید کے ان پہلوؤں سے آگاہی کے سبب مرثیہ ناقدین کو دوسرے موضوعات پر لکھنے کی ترغیب دیتے ہوئے مرثیے کی سماجیات میں لکھا ہے:

''مرثیے کی تنقید میں مرثیے کی سماجیات ایک نئے تنقیدی مطالعے کی کوشش ہے۔ ابھی مرثیے کی جمالیات، مرثیے کی نفسیات پر جدید مغربی طرز تنقید کی مدد سے بہت کچھ لکھنا باقی ہے۔''[۲۵]

پروفیسر عقیل رضوی کا سوچنا غلط نہیں ہے لیکن ادھر تین دہائیوں میں مرثیہ تنقید میں ان موضوعات پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ عابد علی عابد، پروفیسر نیر مسعود، ڈاکٹر ہلال نقوی، ڈاکٹر صفدر حسین، ضیاء الدین اصلاحی، پروفیسر جعفر رضا، پروفیسر فضل امام رضوی، پروفیسر شارب ردولوی، پروفیسر گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر مسیح الزماں، پروفیسر شبیہ الحسن، مشکور حسین یاد، ڈاکٹر ضمیر اختر نقوی، ارتضیٰ عباس نقوی، ڈاکٹر عظیم امروہوی، پروفیسر محمد زماں آزردہ، پروفیسر قاضی جمال حسین، پروفیسر اکبر حیدری کشمیری، علی جواد زیدی، پروفیسر مجاور حسین رضوی، پروفیسر انیس اشفاق، پروفیسر مولا بخش، ڈاکٹر حسن مثنیٰ، ڈاکٹر ای اے حیدری، ڈاکٹر فاضل احسن ہاشمی اور راقم الحروف ڈاکٹر عابد حسین حیدری اور نہ جانے کتنے نئے قلم کاروں نے مرثیے کے مختلف پہلوؤں پر خامہ فرسائی کی اور مرثیہ تنقید کے کارواں کو آگے بڑھایا لیکن اس سچائی سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اب مرثیہ تنقید پر لکھنے والے معدودے چند ہیں۔ پروفیسر عقیل رضوی نے 'مرثیے کی سماجیات'

میں جس خدشے کا اظہار کیا ہے اس خدشے کو مزید تقویت علی احمد فاطمی کے درج ذیل جملوں سے ہوتی ہے:

''جمالیات ونفسیات وغیرہ کے حوالے سے مغربی طرز تنقید پر مرثیہ کی تنقید کی تلاش عقیل صاحب کی بھی اس فکر وتشویش کا اظہار کرتی ہے جو انیس و دبیر اور پوری اردو مرثیہ نگاری کے ساتھ برتا گیا اور اسے ایک مخصوص حلقہ کا شکار بنا دیا گیا۔''[۲۶]

اشرف احمد جعفری اپنے مضمون ''بنگال میں اردو مرثیہ'' میں شاکی ہیں کہ بنگال کے اردو ناقدین ومحققین نے مرثیہ سے بے اعتنائی برتی۔ کسی محقق نے اگر مرثیہ گوئی کا ذکر بھی کیا تو مثالیں ندارد ہیں۔ اس افسوس ناک صورت حال کی عکاسی کرتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے:

''دراصل یہ افسوس ناک و مایوس کن حقیقت ہے کہ بعض محققین یا تذکرہ نگار کسی شاعر کا دیوان دیکھنے کے بعد بھی اس بات کا ذکر نہیں کرتے ہیں کہ اس نے کن کن اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی تھی۔ اول تو ان کی نشاندہی ہونی چاہیے، دوم ذکر کیا گیا ہو تو مثال میں ان کے نمونے بھی ضرور دینے چاہئیں، جب کہ اس سلسلے میں عموماً صرف غزل کے اشعار دیے جاتے ہیں یا زیادہ سے زیادہ ایک آدھ رباعی نقل کر دی جاتی ہے۔ اب تحقیق کا تقاضا تو یہ ہے کہ ہر صاحبِ دیوان شاعر کا دیوان تلاش کیا جائے، اس کا جائزہ لیا جائے اور تب پتہ چلے کہ کس کے یہاں کن کن اصناف پر اشعار ملتے ہیں۔''[۲۷]

اشرف احمد جعفری نے اپنے مضمون 'بنگال میں اردو مرثیہ' میں خواجہ میر امانی سے منور رانا رزمی تک لگ بھگ ۳۵ رشعرا کا ذکر کیا ہے لیکن ان میں سے بہت سے شعرا نے مرثیہ نہیں کہا ہے۔ موصوف نے سلام، نوحہ، ماتم اور روایت نظم کرنے والے شعرا کو بھی مرثیہ نگار لکھ دیا ہے، جب کہ یہ تفریق ہو چکی ہے کہ رثائی شاعری کی یہ دوسری اصناف ہیں اور مرثیہ الگ صنف ہے لیکن مضمون کے آخر میں انھوں نے اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ ''زیر نظر مضمون اس موضوع پر کسی خاکہ سے زیادہ نہیں جس میں چند شعرا و شاعرات کے مرثیوں کے نمونے جمع تو کر دیے ہیں، ان کا تنقیدی جائزہ نہیں لیا گیا ہے۔''

اشرف احمد جعفری نے اپنے مذکورہ مضمون میں خواجہ میر امانی ابن خواجہ آثمی کا ذکر کیا ہے لیکن ان کی معلومات عبدالغفور نساخ اور ضمیر اختر نقوی تک محدود ہے اور لگ بھگ یہی معلومات اصغر انیس نے بھی فراہم کی ہیں لیکن علی جواد زیدی نے 'دہلوی مرثیہ گو' میں امانی پر تنقیدی خیالات کا اظہار کرتے ہوئے لکھا ہے:

''طبیعت موزوں پائی تھی لیکن زیادہ تر مرثیے لکھتے تھے...... میر حسن سے ان کی گہری آشنائی تھی۔ انھوں نے امانی کو 'بڑی خوبیوں کا جوان'' کہا ہے...... دوستی کے باوجود حسن

نے لکھا ہے کہ ان کے اشعار پختگی کو نہیں پہنچے تھے...... امانی عمر بھر مرثیے کہتے رہے۔ اپنے مرثیے خود ہی منبر پر پڑھتے تھے۔ انھیں مرثیہ خوانی کا بہت شوق تھا اور چوں کہ خوش لہجہ اور خوش بیان تھے، اکثر لوگ انھیں محرم کے دنوں میں اپنے گھر مرثیہ خوانی کے لیے بلایا کرتے تھے۔ مرثیے بآواز بلند پڑھا کرتے تھے...... حیرت کی بات ہے کہ ایسے مرثیہ گو کے مرثیے عام طور سے دستیاب نہ ہوں اور ان سے کم تر مرثیہ گویوں کے مراثی محفوظ رہ جائیں۔'' [۲۸]

علی جواد زیدی نے 'اردو مرثیہ پاکستان میں' مرتبہ ضمیر اختر نقوی سے امانی کے مرثیے کا تین بند مربع کی ہیئت کا نقل کیا ہے جس کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے مراثی میں بین کا عنصر نمایاں ہے۔ 'مغربی بنگال میں اردو کا ایک اہم مرکز مرشد آباد' میں اصغر انیس نے صرف اتنا لکھا ہے:

''علی وردی خان کے عہد کے آغاز (۱۱۷۷ھ) میں آپ مرشد آباد آئے۔ یہاں کے ادبی ماحول سے آپ بہت متاثر تھے۔ بنیادی طور پر آپ مرثیہ گو شاعر تھے۔ شہدائے کربلا علیہم السلام سے آپ کی عقیدت اور گہری وابستگی کا یہ عالم تھا کہ شدت گریہ سے دوران مجلس عزا آپ پر غش طاری ہو گیا اور اسی عالم غشی میں آپ راہی ملک بقا ہوئے۔'' [۲۹]

علی جواد زیدی نے 'دہلوی مرثیہ گو' میں مرزا ظہور علی خلیق کے والد مرزا ہوشدار ہوشدار کا ذکر کرتے ہوئے دوسرے تذکرہ نگاروں کے تنقیدی خیالات بھی پیش کیے ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس دور میں مرثیہ تنقید اپنے مثبت راستے پر رواں دواں تھی۔ اصغر انیس اور اشرف احمد جعفری نے مرزا ظہور علی ظہور کی مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کا تو ذکر کیا ہے لیکن ہوشدار کی مرثیہ گوئی سے بے خبر ہیں۔ علی جواد زیدی نے لکھا ہے:

''ہوشدار مرزا ظہور علی خلیق کے والد ہیں لیکن بیٹے نے شاعری میں باپ سے زیادہ نام کمایا۔ وجہ یہ تھی کہ ہوشدار صرف مرثیہ گو تھے اور خلیق مرثیوں کے علاوہ غزلیں بھی کہتے تھے۔ ہوشدار اپنے عہد کے نامی مرثیہ گو تھے۔ کریم الدین اور فیلن نے انھیں مشہور مرثیہ خواں اور (تذکرہ مسرت افزا) امر اللہ الہ آبادی نے مرثیہ خوانی میں یکتائے روزگار بتایا ہے۔ اگرچہ مرثیے کہنے اور پڑھنے میں شہرت رکھتے تھے، لیکن دوسرے مرثیہ گویوں کی طرح قواعد زبان وفن کا زیادہ دھیان نہیں رکھتے تھے۔ اسی سبب احمد علی یکتا (دستور الفصاحت) نے ان کی مرثیہ گوئی کا سرسری ذکر کرتے ہوئے انھیں ''ہوش دار بے ہوش'' کہہ کر یاد کیا ہے۔'' [۳۰]

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے ذخیرۂ مسعود حسن رضوی ادیب میں ہوشدار کا قلمی مرثیہ موجود ہے جن

کا ذکر کرتے ہوئے علی جواد زیدی نے ''دہلوی مرثیہ گو'' میں متعدد اشعار نقل کر دیے ہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے اڈنبرا یونیورسٹی کی ایک قلمی بیاض کے مرثیے کے ساتھ مربع کی ہیئت میں ایک ہندی مرثیے کا ذکر کیا ہے جس کا ایک نسخہ علی جواد زیدی کی اطلاع کے مطابق ریاست محمود آباد کے کتب خانے میں موجود ہے۔ (۔۔۔جاری)

☆☆☆

حوالہ جات:

۱۔ صنفیات، قاضی افضال حسین، اشاعت دوم نومبر ۲۰۱۹ء، ص ۲۴۶

۲۔ بیسویں صدی اور جدید مرثیہ، ڈاکٹر ہلال نقوی، کراچی، فروری ۱۹۹۴ء، ص ۸

۳۔ مضمون: رثائی ادب کی محتاط تنقید اور مرثیے کی سماجیات، مشمولہ: مرثیے کی جمالیات، علی احمد فاطمی، حنا آفسیٹ، الہ آباد، ۲۰۲۰ء، ص ۱۲۰

۴۔ اردو مرثیے کا سفر سولہویں صدی سے بیسویں صدی تک، سید عاشور کاظمی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۶ء، ص ۳۴

۵۔ حرف آغاز، مشمولہ: انیس: شخصیت اور فن، فضل امام رضوی، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۲۰۰۷ء، ص ۹

۶۔ مرثیے کی سماجیات، سید محمد عقیل رضوی، ۱۹۹۳ء سے اقتباس

۷۔ دیباچہ اردو مرثیے کا ارتقا: ابتدا سے انیس تک، مسیح الزماں، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۹۲ء، ص ۹

۸۔ اردو مرثیے کا ارتقا: ابتدا سے انیس تک، ڈاکٹر مسیح الزماں، ص ۱۰

۹۔ ایضاً، ص ۱۰

۱۰۔ بیسویں صدی اور جدید مرثیہ، ڈاکٹر ہلال نقوی، کراچی، ۱۹۹۴ء، ص ۶۴

۱۱۔ اردو ادب کی تنقیدی تاریخ، سید احتشام حسین، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۰ء، ص ۱۰۸

۱۲۔ ایضاً، ص ۱۰۵

۱۳۔ ایضاً، ص ۱۰۶

۱۴۔ پیش گفتار، انیس اشفاق، مشمولہ: روح انیس، سید مسعود حسین رضوی ادیب، ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۱۳

۱۵۔ تاریخ ادب اردو (جلد چہارم) جمیل جالبی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۹ء، ص ۵۴۲

۱۶۔ بحوالہ: ماہنامہ نگار کراچی، اصناف شاعری نمبر، ۱۹۶۷ء، ص ۲۰۷

۱۷۔ بیسویں صدی اور جدید مرثیہ، ڈاکٹر ہلال نقوی، ص ۱۱۱

۱۸۔ کلیات سودا (جلد دوم)، سودا، مطبع نول کشور لکھنؤ، ۱۹۳۲ء، ص ۴۳۴

۱۹۔ مضمون: اولاد حسین شاعر لکھنوی، للن صاحب کی مرثیہ نگاری، مشمولہ: نوادرات مرثیہ نگاری (جلد دوم) ڈاکٹر ضمیر اختر نقوی، مرکز علوم اسلامیہ، کراچی، پاکستان، ۲۰۰۴ء، ص ۲۸۸

۲۰۔ مغربی بنگال میں اردو کا ایک اہم مرکز مرشد آباد، اصغر انیس، مغربی بنگال اردو اکادمی، کولکاتا، ۲۰۱۷ء، ص ۳۱۳

۲۱۔ اکیسویں صدی میں بنگال کا رثائی ادب، ڈاکٹر عابد حسین حیدری، مشمولہ: سہ ماہی فیضان ادب، ادارۂ تحقیقات اردو و فارسی، پورہ معروف، کرتھی جعفر پور، مئو، یو پی، اپریل تا جون ۲۰۲۰ء، ص ۱۴

۲۲۔ بنگال میں اردو مرثیہ، اشرف احمد جعفری، مشمولہ مغربی بنگال کا شعری ونثری اردو ادب، مرتبین: ڈاکٹر شاہد ساز/ ڈاکٹر محمد امتیاز احمد، اثبات ونفی پبلی کیشنز، کولکاتہ، ۲۰۱۶ء، ص ۱۸۹

۲۳۔ لوح وقلم، پروفیسر محمد زماں آزردہ، سری نگر، ۲۰۲۰ء، ص ۱۹۵

۲۴۔ ایضاً ص ۱۹۵

۲۵۔ مرثیے کی سماجیات، پروفیسر سید محمد عقیل رضوی سے اقتباس

۲۶۔ مرثیے کی جمالیات، علی احمد فاطمی، حنا آفسیٹ، الہ آباد، ۲۰۲۰ء، ص ۱۲۴

۲۷۔ بنگال میں اردو مرثیہ، اشرف احمد جعفری، مشمولہ: مغربی بنگال کا شعری ونثری اردو ادب، ص ۱۹۱

۲۸۔ دہلوی مرثیہ گو، علی جواد زیدی، نفیس اکیڈمی، کراچی، ۱۹۸۸ء، ص ۱۸۹

۲۹۔ مغربی بنگال میں اردو کا ایک اہم مرکز مرشد آباد، اصغر انیس، ص ۹۹

۳۰۔ دہلوی مرثیہ گو، علی جواد زیدی، نفیس اکیڈمی، کراچی، ۱۹۸۸ء، ص ۱۹۰

☆☆☆

ڈاکٹر محمد اختر
مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد۔ رابطہ نمبر: 9793857521

مولانا ابوالکلام آزاد اور مذہبی تعلیم

تلخیص:

مولانا ابوالکلام آزاد کی شخصیت جامع الکمالات تھی۔ صحافت وخطابت، علم ودانشوری، سیاسی ومذہبی فہم وفراست میں کوئی ان کا ثانی نہ تھا۔ تقلید وجمود کے منکر اور خالص مجتہدانہ شان کے حامل اس عبقری نے خاندانی اور موروثی رسوم وعقائد سے بغاوت کی، ذہن وفکر کے بہت سے مزعومات کو توڑا، تشکیک وتصادم کے صحرا سے گزرے اور پھر ایک وقت ایسا آیا کہ قرآن حکیم نے ان پر دین ودنیا کے تمام مسائل/ مشکلات کو روشن کر دیا۔

وہ تعلیم اور نظام تعلیم کو ہمہ جہت بنانا چاہتے تھے۔ تعلیم اور خاص طور سے مذہبی تعلیم ان کے نزدیک ایک ایسا مقدس عمل ہے، جس سے طلبا وطالبات کی صحیح رہنمائی ہو سکتی ہے۔ سائنسی علوم تعمیری کے ساتھ تخریبی پہلو بھی رکھتے ہیں۔ اگر ان کا مناسب اور درست استعمال نہ ہو تو دنیا فتنہ وفساد سے بھر جائے گی، ہر سو خوف ودہشت کا ماحول ہوگا۔ امن وآشتی کے بجائے چہار سو بدامنی ہوگی۔ اس میں توازن اور اعتدال قائم رکھنے کے لیے مولانا آزاد مذہبی تعلیم کو ابتدائی سطح پر لازمی بنانا چاہتے تھے، تاکہ طلبا وطالبات کی فکر میں وسعت، رواداری اور انسان دوستی کا جذبہ پیدا ہو، خوب وزشت کی تمیز ہو اور وہ سائنسی علوم کے ذریعہ انسانیت کے خادم بن سکیں۔ مولانا آزاد ایک مشترکہ قومی تعلیمی پالیسی کے حق میں تھے، جس میں سائنس وٹکنالوجی، مغربی علوم وفنون، تہذیب وثقافت، ادب اور فنون لطیفہ کے ساتھ مذہب بھی شامل ہو، تاکہ انسان شتر بے مہار کی طرح آزاد نہ ہو، مادیت کے بجائے انسانیت کا پرستار ہو۔

کلیدی الفاظ:

ابوالکلام آزاد، مذہبی تعلیم، سائنسی علوم، سیرت کی تعمیر، قومی تعلیمی پالیسی، تہذیب وثقافت۔

مولانا ابوالکلام آزاد کی شخصیت جامع الکمالات تھی۔ صحافت وخطابت، علم ودانشوری، سیاسی ومذہبی فہم وفراست میں کوئی ان کا ثانی نہ تھا۔ تقلید وجمود کے منکر اور خالص مجتہدانہ شان کے حامل اس عبقری نے خاندانی اور موروثی رسوم وعقائد سے بغاوت کی، ذہن وفکر کے بہت سے مزعومات کو توڑا، تشکیک وتصادم کے صحرا سے گزرے اور پھر ایک وقت ایسا آیا کہ قرآن حکیم نے ان پر دین ودنیا کے تمام مسائل/مشکلات کو روشن کر دیا۔ دراصل ان کی شخصیت کے کئی پہلو تھے۔ بقول شبلی نعمانی:

''مولانا نے یہ ثابت کر دیا کہ وہ ایک ایسے گلدستہ ہیں، جس میں ہر طرح کے پھول ہیں، صحافتی رنگ بھی ہے، سیاسی مشورے بھی، مذہبی خیالات اور ادبی وسماجی خدمات بھی ہیں۔ ایک انسان میں اتنی خوبیاں بیک وقت مشکل سے ملتی ہیں۔ صحافت کے میدان میں ان کا کوئی ثانی نہیں تھا۔ اس میدان میں بہت سے سورماؤں نے ان کی تقلید کی اور صحافتی ادب کو بلند کرنے میں پیش پیش رہے۔ یہ اردو ادب کی خوش قسمتی تھی کہ ان کو مولانا آزاد جیسا صحافی اور ہمہ جہت سرپرست مل گیا، جس کا قلم ادب کے دائرے سے کبھی باہر نہیں نکلا۔ گو اس میدان میں اپنے شوق اور لگاؤ کی وجہ سے قدم رکھا۔ ان کی زندگی سیاسی، مذہبی، سماجی اور ادبی رنگوں کا مرقع ہے۔''[۱]

مولانا ابوالکلام آزاد خود ایک بڑے عالم، مفسر، محدث اور دانشور تھے۔ اسی لیے وہ تعلیم اور نظام تعلیم کو ہمہ جہت بنانا چاہتے تھے۔ تعلیم اور خاص طور سے مذہبی تعلیم ان کے نزدیک ایک ایسا مقدس عمل ہے، جس سے طلبا وطالبات کی صحیح رہنمائی ہوسکتی ہے۔ سائنسی علوم تعمیری کے ساتھ تخریبی پہلو بھی رکھتے ہیں۔ اگر ان کا مناسب اور درست استعمال نہ ہو تو دنیا فتنہ وفساد سے بھر جائے گی، ہر سو خوف ودہشت کا ماحول ہوگا۔ امن وآشتی کے بجائے چہار سو بدامنی ہوگی۔ اس میں توازن اور اعتدال قائم رکھنے کے لیے مولانا آزاد مذہبی تعلیم کو ابتدائی سطح پر لازمی بنانا چاہتے تھے، تاکہ طلبا وطالبات کی فکر میں وسعت، رواداری اور انسان دوستی کا جذبہ پیدا ہو، خوب وزشت کی تمیز ہو اور وہ سائنسی علوم کے ذریعہ انسانیت کے خادم بن سکیں۔

مولانا آزاد سائنسی علوم کو اخلاقیات کے تابع رکھنا چاہتے تھے، تاکہ تعمیری پہلو زیادہ ابھر کر سامنے آسکے اور تخریبی پہلو کو دبایا جاسکے۔ مولانا آزاد نے ۱۸ر فروری ۱۹۴۷ء میں ایک کانفرنس سے 'تعلیم اور قومی تشکیل' کے موضوع پر اظہار خیال کرتے ہوئے مذہبی تعلیم کی ضرورت اور افادیت پر روشنی ڈالی تھی اور مذہبی

تعلیم کو سرکاری سرپرستی میں لینے کی وکالت کی تھی۔ بدلتے حالات اور وقت کی رفتار کو دیکھتے ہوئے ان کے خیال میں یہ تبدیلی آئی تھی۔ چنانچہ ۱۳ر جنوری ۱۹۴۸ء میں 'سینٹرل ایڈوائزری بورڈ آف ایجوکیشن' کی صدارت کرتے ہوئے مولانا آزاد نے فرمایا:

''اس کا کیا نتیجہ ہوگا اگر حکومت محض خالص سیکولر تعلیم کی ذمہ داری نبھائے؟ اس صورت میں قدرتی طور پر لوگ اپنے بچوں کی مذہبی تعلیم کا انتظام نجی طور پر کریں گے، لیکن جو لوگ پہلے سے مذہبی تعلیم دیتے چلے آرہے ہیں۔ ان کے نزدیک مذہب کے معنی تعصب کے سوا اور کچھ نہیں......اگر ہم اپنے ملک کی دانش ورانہ زندگی کو اس خطرے سے بچانا چاہتے ہیں تو ہمارے لیے یہ اور ضروری ہوجاتا ہے کہ ابتدائی مذہبی تعلیم کو نجی اداروں پر نہ چھوڑیں۔''[۲]

اس خطبے کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ مولانا آزاد مذہبی تعلیم کو قومی نظام تعلیم کا حصہ بنانا چاہتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ مذہب کے نام پر جس طرح نفرت، تعصب اور تنگ نظری کا جام پلایا جارہا ہے، اس کی روک تھام کے لیے یہ اقدام از حد ضروری ہیں۔ مدرسوں اور دھارمک پاٹھ شالاؤں میں جس طرح کی تعلیم کا نظام ہے، وہ مذہبی تعصب اور نفرت کے سوا کچھ اور نہیں۔ اس طرح کے ادارے انسانیت کے بجائے نفرت وکدورت کے فروغ میں اپنی صلاحیتوں کو صرف کرتے ہیں، جس سے طلبا کا ذہن پراگندگی کا شکار ہوجاتا ہے اور وہ راہ راست سے بھٹک جاتے ہیں۔ حالاں کہ مذہب کی اصل روح ملانے والی، اتحاد واتفاق اور محبت ویگانگت کی روح ہے۔ وہ انسانوں کو ایک لڑی میں پروتی ہے۔ مولانا آزاد مذہب کو اس کے اصلی روپ میں دیکھنا چاہتے تھے۔ تقلیدی اور موروثی عقائد کے وہ سخت خلاف تھے۔ ان کا خیال تھا کہ:

''انسان کی دماغی ترقی کی راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ اس کے تقلیدی عقائد ہیں......بسا اوقات موروثی عقائد کی پکڑ اتنی سخت ہوتی ہے کہ تعلیم اور گردوپیش کا اثر بھی اسے ڈھیلا نہیں کرسکتا۔ تعلیم، دماغ پر نیا رنگ چڑھا دے گی......عقائد کی بنیاد علم ونظر پر ہونی چاہیے، تقلید وتوارث پر کیوں ہو۔''[۳]

سائنس وٹکنالوجی اور جدید مغربی علوم کے ساتھ مذہبی تعلیم کی وکالت کی ایک خاص وجہ مولانا آزاد کی انسان دوستی ہے۔ سائنس کی خوبیوں اور خامیوں پر روشنی ڈالتے ہوئے مولانا آزاد فرماتے ہیں:

''سائنس عالم محسوسات کی ثابت شدہ حقیقتوں سے ہمیں آشنا کراتا ہے اور مادی زندگی کی بے رحم جبریت کی خبر دیتا ہے۔ اس لیے عقیدے کی تسکین اس کے بازار میں نہیں مل سکتی۔ وہ یقین اور امید کے سارے پچھلے چراغ گل کر دے گا، مگر کوئی نیا چراغ روشن نہیں کرے گا۔''[۴]

یعنی سائنس بہت سے افادی پہلو کے باوجود منفی پہلو رکھتا ہے۔ ایسی صورت میں زندگی کی ناہمواریوں میں مذہب کا سہارا لینا ہی پڑتا ہے۔ یہی ایک ایسی دیوار ہے، جس سے دکھتی پیٹھ کو سہارا مل سکتا ہے۔ ’’فلسفہ شک کا دروازہ کھول دے گا اور پھر اسے بند نہیں کر سکے گا۔ سائنس ثبوت دے گا، مگر عقیدہ نہیں دے سکے گا، لیکن مذہب ہمیں عقیدہ دے دیتا ہے، اگرچہ ثبوت نہیں دیتا اور یہاں زندگی بسر کرنے کے لیے صرف ثابت شدہ حقیقتوں ہی کی ضرورت نہیں ہے، بلکہ عقیدے کی بھی ضرورت ہے۔‘‘[۵] قرآن مجید نے ان پر اس حقیقت کو بالکل واضح کر دیا تھا کہ دین و دنیا اور علوم وفنون کے درمیان تفریق ہماری خام کاریوں اور لاعلمی کا ثمرہ ہے۔ وہ مذہب کی روایتی حیثیت کو تسلیم نہیں کرتے تھے اور موروثی و تقلیدی عقائد کے برعکس تحقیقی اور حقیقی مذہب کے قائل تھے، جو تفریق و امتیاز کے بجائے آپسی اتحاد و اتفاق اور خیر و صلاح کا مشورہ دیتا ہے۔ انسانیت کی بقا کا ضامن ہے۔ فتنہ وفساد کی جگہ امن وسلامتی کی دعوت دیتا ہے، تاکہ کرۂ ارض کو امن وامان کا گہوارہ بنایا جا سکے اور سائنس کی برکات کو خیر وفلاح کا پیش خیمہ مولانا آزاد مذہبی تعلیم کے ذریعہ نظام تعلیم میں ایک توازن قائم کرنا چاہتے تھے۔ ایک موقعے پر اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کرتے ہوئے مولانا آزاد فرماتے ہیں:

> ’’پہلے یہ خیال کیا جاتا تھا کہ بچے کی ذہنی ارتقا میں مذہب خلل انداز ہوتا ہے، لیکن اب یہ خیال ہو چلا ہے کہ مذہبی تعلیم کسی صورت میں مضر نہیں، اگر قومی تعلیم میں اس عنصر کا فقدان ہوگا، تو نہ اخلاقی اقدار کی کوئی قدر و قیمت باقی رہے گی اور نہ انسانیت کی بنیاد پر تعمیر سیرت کی مہم سر ہو سکے گی۔‘‘[۶]

مولانا آزاد سیرت کی تعمیر اور اخلاقی اقدار کی بقا کے لیے مذہبی تعلیم کو ناگزیر سمجھتے تھے۔ وہ مذہبی تعلیم کے ذریعہ ایک اعتدال پسند جماعت تیار کرنا چاہتے تھے، جو ملک کی دانش ورانہ زندگی کو ان خطرات سے بچا سکیں، جو مذہب کے سوداگروں کی پیدا کی ہوئی ہیں۔ مولانا آزاد مذہبی اداروں کے ناقص اور کرم خوردہ نظام تعلیم سے بخوبی واقف تھے۔ اسی لیے وہ مذہبی تعلیم کو حکومت کی سرپرستی میں لینا چاہتے تھے۔ مولانا آزاد نے ۱۳؍جنوری ۱۹۴۸ء کو ’سینٹرل ایڈوائزی بورڈ‘ کے چوتھے اجلاس کی صدارت کرتے ہوئے اپنے خدشات کا اظہار ان الفاظ میں کیا تھا:

> ’’مذہبی تعلیم کے بغیر چارۂ کار نہیں۔ قومی تعلیم اگر اس چیز سے خالی رہے گی تو نہ تو سچی اخلاقی روح پیدا ہو سکے گی، نہ انسانیت کا سانچہ ٹھیک طرح ڈھالا جا سکے گا............ جہاں تک ہندوستان کا تعلق ہے معاملہ بالکل ایک دوسرے روپ میں ہمارے سامنے آ کھڑا ہوتا

> ہے۔ یورپ اور امریکا میں مذہبی تعلیم کی ضرورت کا نیا احساس اس لیے پیدا ہوا کہ لوگوں نے دیکھا کہ مذہب کی تعلیم کو اگر الگ رکھا جاتا ہے تو لوگ ضرورت سے زیادہ عقل والے بن جاتے ہیں، لیکن ہندوستان میں مذہب کا اثر جس طرح کام کر رہا ہے...... ہمیں اس کا ڈر نہیں کہ لوگ ضرورت سے زیادہ عقل والے بن جائیں گے، ہمیں اس خطرے نے گھیر لیا ہے کہ لوگ ضرورت سے زیادہ مذہب والے بن جاتے ہیں۔ ہماری آجکل کی مصیبتیں یورپ کی طرح مادہ پرستی کے پاگلوں نے نہیں پیدا کیں، بلکہ مذہب کے پاگلوں نے پیدا کی ہیں۔ اگر ہم اس حالت سے اپنے ملک کو نکالنا چاہتے ہیں تو اس کا علاج یہ نہیں ہو سکتا کہ مذہبی تعلیم کو آج کل کی حالت کے رحم پر چھوڑ دیں۔ ہمیں چاہیے کہ پوری طرح سے اپنی دیکھ بھال کے اندر لیں اور اچھی قسم کی اور سچی مذہبی تعلیم دلائیں۔ اس طرح ہم اس کی روک تھام کر دیں گے کہ مذہب کو اپنے غلط روپ میں آ کر بچوں کے دماغوں کو پہلے دن سے بگاڑ دینے کا موقع نہ ملنے پائے۔‘‘[۷]

مولانا آزاد نے مستقبل کے خطرے کو محسوس کر لیا تھا۔ اسی لیے وہ مذہبی تعلیم کے حوالے سے بہت متفکر رہا کرتے تھے۔ وزیر تعلیم کی حیثیت سے بھی وہ اس مسئلے کو بار بار حکومت ہند کے سامنے اٹھا رہے تھے اور اس پہلو پر غور وفکر کی دعوت دے رہے تھے، تاکہ مذہب کے پاگلوں کا مناسب علاج ہو سکے۔ مولانا آزاد نے کئی بار سینٹرل ایڈوائزری بورڈ کے ممبران کے سامنے بھی اس مسئلے کو رکھا اور مناسب نصاب اور پروگرام بنانے کی تجویز رکھی۔ مولانا آزاد کو اس مسئلے کی سنگینی کا شدید احساس تھا۔ درپیش دشواریوں سے بھی وہ واقف تھے۔ اسی لیے وہ مذہبی تعلیم کے سلسلے میں حکومت کی خاص توجہ چاہتے تھے، تاکہ مناسب بندوبست ہو سکے۔ مولانا آزاد اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

> ’’یہ ظاہر ہے کہ ہندوستان کے کروڑوں باشندے ابھی اس کے لیے تیار نہیں ہو سکتے کہ اپنے بچوں کو مذہب کے لگاؤ سے الگ رکھیں اور میں سمجھتا ہوں خود آپ کی بھی یہ خواہش نہ ہوگی۔ اگر حکومت اپنی تعلیم کے نقشے میں مذہبی تعلیم کے لیے جگہ نہیں نکالنا چاہتی ہے تو سوچنا چاہیے کہ اس کا نتیجہ کیا نکلے گا۔ یہی نکلے گا کہ لوگ پرائیویٹ ذریعوں سے بچوں کو ابتدائی مذہبی تعلیم دلانے کی کوشش کریں گے۔ یہ پرائیویٹ ذریعے آجکل جس طرح کے ہو سکتے ہیں، اس کا حال آپ سے چھپا ہوا نہیں ہے۔ میں واقفیت کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ نہ صرف دیہاتوں میں، بلکہ شہروں میں بھی بچوں کی ابتدائی مذہبی تعلیم کا کام جن استادوں کے

ہاتھوں میں آیا ہے، وہ عام طور پر آدھے پڑھے ہوئے جاہل آدمی ہوتے ہیں اور مذہب کو صرف اس کی بگڑی ہوئی اور تنگ خیالی کی صورت میں پہچانتے ہیں۔ان کی پڑھائی کا ڈھنگ بھی ایسا ہوتا ہے، جس میں دماغ کھلنے اور دھیان کے روشن ہونے کی بہت کم جگہ نکل سکتی ہے......اگر ہم چاہتے ہیں کہ ملک کی دماغی زندگی کو اس خرابی سے بچائیں تو ہمارے لیے ضروری ہوجاتا ہے کہ ابتدائی مذہبی تعلیم کو لوگوں کے پرائیویٹ ذریعوں کے رحم پر نہ چھوڑ دیں۔خود اپنی دیکھ بھال کے ساتھ اس کا انتظام کردیں۔‘‘[۸]

مولانا کا یہ طویل بیان اس بات پر شاہد ہے کہ مولانا آزاد کو خدشہ سچے مذہب کے پرستاروں سے نہ تھا، جن میں دین داری، عقائد کی پختگی، انسان دوستی، عدل وانصاف جیسی اقدار عالیہ موجود ہوں، بلکہ ان کو ڈر مذہب کے ان خام کاروں سے تھا، جو مذہب کے نام پر جنونی اور حیوان صفت انسان پیدا کررہے ہیں۔پچھلے چند برسوں سے جس طرح کے واقعات ہندوستان میں پیش آرہے ہیں، وہ اس بات کی توثیق کرتے ہیں کہ مولانا آزاد نے مذہبی تعلیم کے حوالے سے جو بنیادی سوالات اٹھائے تھے، وہ بالکل درست تھے۔

مولانا آزاد کا تصورِ تعلیم وفلسفہ عالم گیر انسانیت کو محیط ہے۔وہ سائنس اور دوسرے مغربی علوم کے ساتھ مذہبی تعلیم کو سرکاری سرپرستی میں اس لیے لینا چاہتے تھے، تاکہ مذہب کے نام پر نفرت اور خوف کو نہ پھیلایا جاسکے۔مذہب اپنی مسخ شدہ صورت میں عوام کے سامنے نہ پہنچے، بلکہ سچا اور سیدھا مذہب عوام کے سامنے ہو، وہ مذہب کی حقیقت اور اس کی عالم گیر انسانیت سے واقف ہوں۔ایک دوسرے سے متصادم ہونے کے بجائے ایک دوسرے کے بھائی اور دوست بن کر رہیں۔اس طرح ایک خوش گوار ماحول پیدا ہوگا اور ہمارا ملک ترقی کے راستے پر تیزی سے آگے بڑھ سکے گا۔منافرت اور منافقت کا ماحول خود بخود ختم ہوجائے گا۔مذہب ہی ہے جو اس سیاہ بادل کو چھانٹ سکتا ہے۔بقول مولانا آزاد:

’’علم اور مذہب کی جتنی نزاع ہے۔وہ فی الحقیقت علم اور مذہب کی نہیں ہے، مدعیانِ علم کی خام کاریوں اور مدعیانِ مذہب کی ظاہر پرستیوں اور قواعد سازیوں کی ہے۔حقیقی علم اور حقیقی مذہب چلتے ہیں الگ الگ راستوں سے، مگر بالآخر پہنچ جاتے ہیں، ایک ہی منزل پر۔

علم عالم محسوسات سے سروکار رکھتا ہے۔مذہب ماورائے محسوسات کی خبر دیتا ہے۔دونوں میں دائروں کا تعدد ہوا، مگر تعارض نہیں ہوا، جو کچھ محسوسات سے ماورا ہے، اسے محسوسات سے متعارض سمجھ لیتے ہیں اور یہیں سے ہمارے دیدۂ کج اندیش کی ساری درماندگیاں شروع ہوتی ہیں۔‘‘[۹]

مولانا آزاد جدید علوم اور مذہب کو الگ الگ خانوں میں رکھ کر دیکھنے کے قائل نہ تھے۔انھوں نے تعلیم اور نظامِ تعلیم میں مذہب کی شمولیت پر ہمیشہ زور دیا تھا۔سرکاری درس گاہوں میں اس مذہبی تعلیم کے حق میں قطعاً نہ تھے جو روایتی اور فرسودہ تھا۔مذہب سے اس کا دور دور تک کا بھی واسطہ نہ تھا۔مولانا آزاد ایک مشترکہ قومی تعلیمی پالیسی کے حق میں تھے، جس میں سائنس وٹکنالوجی، مغربی علوم وفنون، تہذیب وثقافت، ادب اور فنون لطیفہ کے ساتھ مذہب بھی شامل ہو، تاکہ انسان شترِ بے مہار کی طرح آزاد نہ ہو، مادیت کے بجائے انسانیت کا پرستار ہو۔مولانا آزاد کی تعلیمی پالیسی پر روشنی ڈالتے ہوئے اشفاق عارفی رقم طراز ہیں:

’’مولانا کے نزدیک قومی تعلیمی پالیسی میں مذہبی تعلیم سے مراد نہ تو عام فرقہ واری مذہبی، مدارس میں دی جانے والی روایتی تعلیم، نہ ہی سیکولر تعلیم کا مطلب مذہب بیزاری اور مذہبی بے گانگی تھی، بلکہ سیکولر قومی تعلیمی پالیسی کا مطلب ان کے نزدیک ایسی قومی تعلیمی پالیسی تھی، جو ہندوستان کے تمام فرقوں کے درمیان ہمدردی، رواداری اور ہم آہنگی پیدا کرسکے۔‘‘[۱۰]

درحقیقت مولانا آزاد سائنسی اور ٹیکنیکل اداروں میں بھی فنون لطیفہ اور تہذیب وثقافت کی تعلیم کے حق میں تھے، تاکہ طلبا ایک خاص ماحول میں رہ کر مشین نہ بن جائیں۔اخلاقی اقدار اور مذہب سے نامانوس نہ ہوں، مادیت کا غلبہ اور بے جا دباؤ ان پر حاوی نہ ہونے پائے۔خودکشی اور خودسوزی کے جراثیم ذہن میں نہ پنپنے پائیں اور وہ ان اداروں سے تعلیم حاصل کرنے کے بعد انسانی جذبے سے سرشار ہوں۔اگر مولانا آزاد کا یہ جامع واکمل اور سیکولر نظریۂ تعلیم عملی صورت میں ظہور پذیر ہوتا، تو آج طلبا میں اس قدر ذہنی خلفشار اور مردم بیزاری نہ پیدا ہوتی۔وہ ہر اس اقدام سے دور رہتے جس سے انسانیت کو شرمسار ہونے کا خطرہ لاحق ہے۔وہیں دوسری طرف مذہب کے نام پر شر وفساد پھیلانے والے قتل وخون اور فتنہ وفساد کو اپنا پیدائشی حق سمجھتے ہیں، اور یہ بھول جاتے ہیں:

’’مذہب میں جس قدر بھی اختلاف ہے، ان کا اصلی اختلاف ہے، وہ دین کا اختلاف نہیں، محض شرع ومنہاج کا اختلاف ہے۔یعنی اصل کا نہیں فرع کا ہے......اور ضروری تھا کہ یہ اختلاف ظہور میں آتا۔مذہب کا مقصود انسانی جمعیت کی سعادت واصلاح ہے......پس جس مذہب کا ظہور جس زمانے میں اور جیسی استعداد اور طبیعت کے لوگوں میں ہوا، اس کے مطابق شرع ومنہاج کی صورت بھی اختیار کی گئی، جس عہد اور جس ملک میں جو صورت اختیار کی گئی، وہی اس کے لیے موزوں تھی۔اس لیے ہر صورت اپنی جگہ بہتر اور حق ہے اور یہ

اختلاف اس سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا، جتنی اہمیت نوع بشر کے تمام معاشرتی اور طبعی اختلاف کو دی جاسکتی ہے۔'' [۱۱]

تمام مذاہب انسانیت، صلح وسلام اور امن وآشتی کی تعلیم دیتے ہیں۔ اپنے فروعی اختلافات کے باوجود سب کا راستہ ایک ہی ہے، یعنی جمعیت انسانی کی سعادت وفلاح، مولانا آزاد نے قومی تعلیمی پالیسی میں اسی نوع کی مذہبی تعلیم کی شمولیت پر زور دیا تھا۔ مولانا کو احساس تھا کہ مذہب کے دوکانداروں نے جہل وتقلید، تعصب اور ہوا پرستی کا نام مذہب رکھ لیا ہے اور روشن خیال وتحقیق جدید کے عقل فروشوں نے الحاد وبے دینی کو حکمت واجتہاد کے لباس پُرفریب سے سنوارا ہے۔ دونوں صورتیں ہلاکت خیز ہیں۔ یہ عقل وشعور کو مفلوج کرتی ہیں اور سیرت وصورت کو بگاڑتی ہیں۔ لہٰذا عقل وشعور کی پختگی وبالیدگی کے لیے مذہبی تعلیم مینار نور ہے، جس کا حصول ہر صورت میں مقدم ہونا چاہیے۔

مولانا آزاد مذہبی تعلیم کے خلاف قطعاً نہ تھے، بلکہ اس کا حصول انسانی زندگی کے ہر گوشے کے لیے ضروری سمجھتے تھے۔ شکوہ انھیں طریقۂ تعلیم اور طریقۂ تدریس سے تھا۔ نصاب اور اس کی غلط پالیسیوں سے تھا۔ انھوں نے پورے نظام تعلیم اور نصاب کا بنظر غائر مطالعہ کر کے اس کی خامیوں پر بالتفصیل روشنی ڈالی ہے۔ ایک موقعے پر مولانا آزاد فرماتے ہیں:

''ہندوستان میں روز اول سے ہی اسلامی علوم کے درس وتدریس کی جو بنیاد قائم ہوئی تھی، وہ تنزل کے دور کا نتیجہ تھی، ترقی کے دور کا نتیجہ نہیں تھی...... انسانی معاشرہ عہد جدید کی مدد سے حقیقی ترقی کی راہ پر گامزن ہوسکتا ہے۔ جنگ وجدل اور نفرت وعداوت کے صحرا میں ادب وفلسفہ، سائنس اور آرٹ نے مل کر امن وآشتی اور خیر سگالی کا نخلستان پیدا کر دیا ہے۔ ہندوستان کا تعلیمی نظام مشرقی روح کو برقرار رکھتے ہوئے مغرب کے سائنسی علوم کو اپنے اندر سموئے، کیوں کہ اس کے بغیر دور حاضر میں ضروریات زندگی پوری نہیں ہوسکتی۔ بالفاظ دیگر تہذیب ومعاشرت کے بدترین دشمنوں سے دور رہ کر تنگ نظری اور تنگ دلی کے بجائے وسیع النظری کے جذبات وعادات کو اپنانا چاہیے۔ میں نے کبھی حق بات کہنے میں تامل نہیں کیا۔ میں سیاہ کو سفید کہنے سے انکار کرتا ہوں۔ علم ونظر کی راہوں میں آج کل قدیم وجدید کی تقسیم کی جاتی ہے، لیکن میرے لیے یہ تقسیم نہیں، جو کچھ قدیم ہے، وہ مجھے ورثہ میں ملا ہے اور جو جدید ہے، اس کے لیے اپنی راہ میں نے خود ڈھونڈھ نکالی ہے۔'' [۱۲]

یہ بات سچ ہے کہ مولانا آزاد قدیم علوم وفنون سے وابستہ جماعت کے ایک حساس اور ذہین شخص

تھے۔ دوسری طرف رحمت خداوندی ان پر اپنی عطیات کی بارش کر رہی تھی، جس کے سبب وہ عہد حاضر کے حالات اور معاملات کو بخوبی سمجھ رہے تھے۔ مذہبی علوم کے ساتھ ساتھ سائنس اور ٹکنالوجی، تاریخ وجغرافیہ اور تہذیب وثقافت کے حصول پر ان کا خاصا زور تھا۔ مذہب وسائنس میں تضاد یا ٹکراؤ کی بات کو وہ ایک شگوفہ سمجھتے تھے۔ مولانا آزاد کے خطبات/ مضامین ان کی وسیع النظری، رواداری اور علم دوستی کی واضح مثال ہیں۔

سر سید احمد خاں کے بعد مولانا آزاد دوسرے ایسے شخص تھے، جنھوں نے قرآن وحدیث کے ساتھ مغربی علوم وفنون کے حصول پر کافی زور دیا۔ وہ اپنے پیش رو مجتہد کے بہت سے نظریے سے اتفاق بھی رکھتے تھے۔ عربی، فارسی، اردو اور دیگر علاقائی زبانوں کے علاوہ مولانا نے انگریزی زبان کے حصول کو بہت ضروری قرار دیا، جس کی وجہ سے مولانا آزاد کی ایک خاص طبقے کی طرف سے مخالفت بھی ہوئی، لیکن مولانا آزاد نے عالمی سطح پر اپنا تشخص برقرار رکھنے اور دوسروں سے روابط ہموار کرنے کے لیے انگریزی زبان کی تعلیم کو بہت اہم سمجھا اور اس سمت میں کوشش بھی کی، جو ان کی دور اندیشی کی واضح دلیل ہے۔ مولانا آزاد نے مدارس کے نصاب اور طریقۂ تدریس میں انقلاب آفریں تبدیلی لانے پر اصرار کیا تھا، تا کہ یہ عصر حاضر کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہوسکیں اور یہاں کے فارغ التحصیل طلبا میں خود اعتمادی، خودداری اور غور وفکر کی عادت پڑے۔ مدارس کے نظام اور درس نظامی کی خامیوں کا جائزہ لیتے ہوئے مولانا آزاد فرماتے ہیں:

''آج ۱۹۴۷ء میں اپنے مدرسوں میں جن چیزوں کو ہم معقولات کے نام سے پڑھا رہے ہیں۔ وہ وہی چیزیں ہیں، جن سے دنیا کا دماغی کارواں دوسو برس پہلے گزر چکا۔ آج ان کی دنیا میں کوئی جگہ نہیں۔ میں ان لوگوں میں سے نہیں ہوں، جنھوں نے معقولات قدیمہ کے یک قلم بے کار ہونے کا شور مچا رکھا ہے اور اصلاح نصاب تعلیم کا یہ مطلب سمجھتے ہیں کہ اس کے تمام دفاتر کو نیست ونابود کر دیا جائے، کیوں کہ اس عہد کے ہر کلمۂ اصلاح کی طرح اس کلمے میں بھی سچ کے ساتھ جھوٹ مل گیا ہے۔'' [۱۳]

مولانا آزاد نے دینی وتعلیمی اداروں میں اصلاح وترمیم کے حوالے سے بہت ہی بے باکی اور دیانت داری سے اپنی بات رکھی تھی اور اصلاح نصاب کی کمیٹی سے گزارش کی تھی کہ وہ اس مسئلہ پر سنجیدگی سے غور کریں۔ وقت اور حالات کے مطابق نصاب ترتیب دیں، تا کہ ہمارے طلبا بھی وقت کے ساتھ قدم سے قدم ملا کر چل سکیں اور احساس کمتری کا شکار نہ ہوں۔ ورنہ معاملہ برعکس ہوگا۔ ان مدارس سے فارغ طلبا مسجدوں اور مکتبوں میں بیٹھ کر خیرات کی روٹیاں توڑیں گے اور آئندہ نسلوں کو جو تعلیم دیں گے، اس سے ہمارے اعضا مفلوج ہو جائیں گے۔ مفسر، محدث، مدبر، خطیب، منتظم، اور دانشور کی جگہ بے روزگاروں کی

ایک ایسی فوج ہوگی، جسے کتاب وسنت کی تعلیمات سے زیادہ اپنے پیٹ کی فکر ہوگی۔ حق، باطل کے مقابل کمزور اور شکستہ پر ہوگا۔ مولانا آزاد نے درس نظامی کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے ’غبار خاطر‘ میں لکھا ہے:

’’ایک ایسا فرسودہ نظام تعلیم جسے فن تعلیم کے جس زاویۂ نگاہ سے بھی دیکھا جائے، سرتا سر عقیم ہو چکا ہے۔ طریق تعلیم کے اعتبار سے ناقص، مضامین کے اعتبار سے ناقص، انتخاب کتب کے اعتبار سے ناقص، درس واملا کے اسلوب کے اعتبار سے ناقص۔‘‘[۱۴]

مولانا ابوالکلام آزاد کا تصور تعلیم ایک ایسے نظام تعلیم کا خواہاں تھا کہ جس سے طلبا کا ذہن کشادہ ہو، تعصب و تنگ نظری کا جہاں گزر نہ ہو۔ آج بھی دینی مدارس میں تعلیم کے حوالے سے گاہے بہ گاہے جو تبدیلی کی آوازیں اٹھ رہی ہیں، وہ حقیقت میں مولانا آزاد ہی کی صدائے بازگشت ہے۔ مولانا آزاد دینی تعلیم کے زبردست حامی تھے۔ ان کی نظر آنے والے طوفان کو دیکھ رہی تھی، وہ وقت اور حالات کی نزاکت کو سمجھ رہے تھے۔ اسی لیے بار بار وہ درس نظامی میں تبدیلی پر زور دے رہے تھے، تاکہ ہمارے بچے بھی وقت اور حالات کا مقابلہ کرنے کی قوت سے سرشار ہوں۔ مولانا آزاد جدید علوم کے ساتھ دینی علوم کا حصول از حد ضروری سمجھتے تھے۔ ان کے نزدیک قرآنی تعلیمات اور سائنسی علوم میں ٹکراؤ یا تضاد جیسی کوئی بات نہیں ہے۔ درحقیقت یہ صاحب علم کی خامکاریوں کا ثمرہ ہے۔ مذہب اور علم کے درمیان ٹکراؤ کبھی نہیں رہا۔ مولانا آزاد مذہبی تعلیم اس لیے بھی ضروری سمجھتے تھے، کیوں کہ اس سے حق و باطل میں امتیاز کی قوت پیدا ہوتی ہے، حلال وحرام کا فرق معلوم ہوتا ہے، وسیع النظری، رواداری اور انسان دوستی کا جذبہ پیدا ہوتا ہے۔ اس مسئلے پر اظہار خیال کرتے ہوئے مولانا ابوالکلام آزاد فرماتے ہیں:

’’مگر ایک چیز آپ بھول گئے، وہ چیز ہے تعلیم۔ وقت اور زندگی کی چال کے متعلق کوئی تعلیم کامیاب نہیں ہوسکتی اگر وہ وقت اور زندگی کی چال کے ساتھ نہ ہو، جو تعلیم ہو وہ ایسی ہونی چاہیے کہ زمانے کی جو چال ہے اس کے ساتھ جڑ سکتی ہو۔ اگر آپ دونوں ٹکڑوں کو الگ رکھیں گے تو وہ تعلیم کامیاب نہیں ہوسکتی......آج جو تعلیم آپ ان مدرسوں میں دے رہے ہیں آپ وقت کی چال سے اسے کیسے جوڑ سکتے ہیں۔ نہیں جوڑ سکتے، نہیں جوڑ سکتے۔ نتیجہ یہ ہے کہ زمانے میں اور آپ میں ایک اونچی دیوار کھڑی ہے......آپ کی تعلیم کو زمانے کی مانگوں سے کوئی رشتہ نہیں اور زمانے نے آپ کے خلاف آپ کو نکما سمجھ کر فیصلہ کر دیا ہے۔‘‘[۱۵]

خلاصۂ بحث یہ ہے کہ مولانا آزاد مدارس اور اس میں دی جانے والی تعلیم کے ہمیشہ وکیل رہے۔ وہ تو فرسودہ نظام تعلیم اور نصاب تعلیم میں معمولی تبدیلی چاہتے تھے۔ دینی معاملات اور مذہبی امور میں وہ

دوسروں سے بہت غیور تھے۔ ان کی صرف یہ خواہش تھی کہ مدارس کے طلبا ماڈرن اسکول/کالج کے طلبا کے شانہ بہ شانہ کھڑے نظر آئیں۔ نصاب میں فلسفہ، سماجی علوم اور ضروری سائنسی مضامین شامل ہوں، تاکہ مدارس کے فارغ التحصیل زمانے اور وقت کی رفتار کا ساتھ دے سکیں۔ موروثی عقائد کے جمود اور تقلیدی ایمان کے طلسم کو توڑ سکیں۔ خود کو قرآن و احادیث کی تعلیمات کی روشنی میں ڈھال سکیں۔ یہ تھا مولانا آزاد کا خواب جو ابھی تک شرمندۂ تعبیر نہ ہوسکا۔

☆☆☆

حوالہ جات:

۱۔ بحوالہ: بشریٰ رحمان، مولانا ابوالکلام آزاد: ایک مطالعہ، کاکوری پریس لکھنؤ، ۲۰۰۵ء، ص ۸۹

۲۔ رسالہ ’جامعہ‘ جلد اول، شمارہ نمبر: ۷۔ ۱۲/ جولائی۔ دسمبر ۱۹۹۹ء، دہلی، ص ۲۶۷

۳۔ مولانا ابوالکلام آزاد (مرتب: مالک رام)، غبار خاطر، ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی، ۱۹۹۱ء، ص ۱۔۱۰۰

۴۔ مولانا ابوالکلام آزاد (مرتب: مالک رام)، غبار خاطر، ص ۳۷

۵۔ مولانا ابوالکلام آزاد (مرتب: مالک رام)، غبار خاطر، ص ۳۷

۶۔ انور عارف (مرتب)، آزاد کی تقریریں، اعتقاد پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۸ء، ص ۱۸۲

۷۔ بحوالہ: رسالہ ’جامعہ‘ جلد اول، شمارہ نمبر: ۷۔ ۱۲، جولائی۔ ستمبر ۱۹۹۹ء، دہلی، ص ۳۰۵۔۳۰۶

۸۔ بحوالہ: رسالہ ’جامعہ‘ جلد اول، شمارہ نمبر: ۷۔ ۱۲، ص ۳۰۶۔۳۰۷

۹۔ مولانا ابوالکلام آزاد (مرتب: مالک رام)، غبار خاطر، ص ۴۰۔۴۱

۱۰۔ رسالہ ’جامعہ‘ جلد اول، شمارہ نمبر: ۷۔ ۱۲، جولائی۔ ستمبر ۱۹۹۹ء، دہلی، ص ۳۰۳

۱۱۔ نثار احمد فاروقی (مرتب) ڈاکٹر سید عابد حسین: یادگاری خطبات، ڈاکٹر سید عابد حسین میموریل ٹرسٹ، جامعہ نگر، نئی دہلی، ۱۹۸۵ء، ص ۵۸

۱۲۔ ’الہلال‘ جلد اول و دوم (۸/ستمبر ۱۹۱۲ء)، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ، ۲۰۱۰ء، ص ۲۰۳

۱۳۔ ’الہلال‘ جلد اول و دوم (۸/ستمبر ۱۹۱۲ء)، ص ۲۰۳

۱۴۔ مولانا ابوالکلام آزاد (مرتب: مالک رام)، غبار خاطر، ص ۹۷

۱۵۔ (مولانا ابوالکلام آزاد (مرتبہ: مالک رام)، خطبات آزاد، ساہتیہ اکادمی نئی دہلی، ۱۹۸۱ء، ص ۳۳۰

☆☆☆

ڈاکٹر ذیشان حیدر
مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، لکھنؤ کیمپس۔رابطہ نمبر:9336027795

انقلاب اسلامی کی شاعری میں معنوی تبدیلیاں

تلخیص:

انقلاب اسلامی ایران نے شاہی نظام کی بوسیدہ بنیادوں کو ہلا کر رکھ دیا۔اس نے معاشرے کے اندر جہاں بینی کی لیاقت پیدا کی۔اسلامی بنیاد کو استوار کر دیا اور فرہنگ و ادب کے احیا کی اساس پر ایک نئے نظام کا تعارف کرایا۔اس انقلاب کے ساتھ بہت سی دوسری سماجی قدروں اور معاشرے کے ادبی ڈھانچے میں تبدیلیاں رونما ہوئیں، شعر و ادب بھی ان تبدیلیوں سے اپنا دامن نہیں بچا سکتا تھا چنانچہ اس میں بھی خاطر خواہ تبدیلیاں واقع ہوئیں۔ انقلاب اسلامی کی شاعری میں ایک اہم تبدیلی یہ واقع ہوئی ہے کہ پہلے گل و گلزار اور لالہ و لالہ زار جیسے الفاظ سے معشوق کے لب و رخسار کی سرخی کا استعارہ کیا جاتا تھا لیکن انقلاب کے بعد اب ان کی سرخی سے خونِ شہدا کی جانب استعارہ کیا جانے لگا۔انقلاب اسلامی کی شاعری عظیم اہداف و مقاصد پر مشتمل ہے لہٰذا اس میں شاعر کی پوری توجہ ادب برائے زندگی کی طرف مرکوز ہوتی ہے اور شاعری کا یہی اعلیٰ مقصد قرآن کریم کے سورۂ شعرا کی بعض آیات میں بھی نمایاں ہے، جو قابل تحسین ہے۔

کلیدی الفاظ:

انقلاب اسلامی، استعارہ، گل، گلزار، بنفشہ، لالہ، لالہ زار، عاشق بیدار، سحر، امام، قیام، قیامت، محشر، صور، سجادۂ خون، شقائق۔

....

انقلاب اسلامی کی شاعری اسلامی تعلیمات کا مرقع ہے جو حیات و اخلاق انسانی کی آرائش میں ممد و معاون ثابت ہوتی ہے۔قرآن کریم میں ارشادِ خداوندی ہے:

"والشعراء یتبعھم الغاؤون، الم تر انھم فی کلّ وادیھیمون وانھم یقولون مالا یفعلون، اِلّا الذین آمنوا و عملوا الصالحات و ذکروا اللہ کثیراً و انتصروا من بعد ماظلموا۔"[۱] آیات مذکورہ میں شعرا سے متعلق چند چیزوں کی طرف اشارہ کیا گیا ہے: ۱۔گمراہ افراد شعرا کی پیروی کرتے ہیں یعنی شعرا گمراہ لوگوں کے پیشوا ہوتے ہیں، ۲۔وہ ہر وادی میں سرگرداں ہوتے ہیں، ۳۔وہ ایسی باتیں کہتے ہیں جن پر خود عمل نہیں کرتے ہیں۔اس کے بعد ان شعرا کے لیے چار استثنائی حالات بھی بیان کیے گئے ہیں یعنی مذکورہ تین صفات سے ان چار صفات کے حامل شعرا کو خارج کیا گیا ہے۔ ۱۔وہ افراد جو ایمان لائے، ۲۔نیک اعمال انجام دیئے، ۳۔وہ افراد جنھوں نے اللہ کا ذکرِ کثیر کیا، ۴۔ظلم و ستم کے مد مقابل ہوئے اور رفعِ مظالم میں اس (شعر) سے مدد لی۔انقلاب اسلامی کے شعرا اس استثنائی فہرست میں شامل ہیں کیوں کہ وہ مومن اور نیک ہونے کے ساتھ خدا کا ذکرِ کثیر کرتے رہتے ہیں اور اپنی شاعری سے اسلام دشمن طاقتوں کو مسکت و دنداں شکن جواب بھی دیتے رہتے ہیں۔اس لحاظ سے اس عہد کی شاعری لائق ستائش ہے۔اس میں معنوی اعتبار سے کافی تبدیلیاں واقع ہوئی ہیں اور مختلف الفاظ کے مفاہیم میں بڑی وسعت پیدا ہوئی ہے جس کا ذکر مثال کے ساتھ اس مضمون میں کیا جائے گا۔'کشف المحجوب ہجویری' میں تحریر ہے:

> "اما مشایخ متصوفہ را رضی اللہ عنہم اندرین باب طریق آنست کہ از پیغامبر پرسیدند از شعر وی۔گفت: کلام حسنتہ حسن و قبیحتہ قبیح۔سخنی است کہ نکو یی آن نیکو بود و زشت آن زشت۔"[۲]

(ترجمہ: مشائخ صوفیہ کے لیے اس سلسلے میں وہ حدیث مرسل ہے جس میں پیغمبر اکرم سے لوگوں نے شعر کے بارے میں دریافت کیا تو آپ نے فرمایا: "یہ ایک کلام ہے جس کا اچھا اچھا ہے اور برا برا ہے۔)

پیغمبر اکرم چوں کہ کفر و جہالت کی تاریکیوں میں رسالت کی بلندیوں پر آفتاب کی طرح ضیا پاشی کرتے ہیں اور ایسے ماحول میں جب کہ لوگ گمراہی کے میدان میں حیران و پریشان اور سرگرداں ہوتے ہیں وہ خدائے وحدہ لاشریک کی توحید کا اعلان کرتے ہیں۔واضح رہے کہ حسن و قبح سے ان کی کیا مراد ہو سکتی ہے؟ وہ وحی کے منبع فیض سے ہر وقت جام نوش کرتے ہیں اس لیے ہر چیز کو جو خالص خدائی ہے حسین سمجھتے ہیں اور ہر اس چیز کو جو خدا مخالف اور شرک آلود ہو قبیح کہتے ہیں۔

اس قیاس پر عہد انقلاب اسلامی کا کلام حسین اور دل کش ہے کیوں کہ وہ ایک ایسی فضا میں پیدا ہوا اور پروان چڑھا جس میں ایک تازہ بعثت نے صور پھونکا اور تاریکی سے لبریز کانوں میں از سر نو لبیک کا شور بلند ہوا اور ابراہیمی نسل کا ایک علمبردارِ توحید وقت کے نمرودیوں کے آتشکدے سے نصرت الٰہی کے

گلستاں کی طرف روانہ ہوا اور اس نے جسم سے گزر جانے والوں کو جان کی خوش خبری اور جان ہارنے والوں کو وصلِ جاناں کی بشارت دی۔

انقلاب اسلامی کی شاعری ایک عمدہ اور نفیس شاعری ہے کیوں کہ روح رسالت سے ہم آغوشی کی بدولت جو بشارت و انذار ہے وہ بشیر اور منذر کی شکل میں ظاہر ہوئی ہے۔ وہ دین خدا کے عاشقوں کو دنیوی کامیابی واخروی کامرانی کی خوش خبری دیتی ہے اور دین خدا کے دشمنوں، راہ حق سے روکنے والوں اور خلق خدا سے عداوت رکھنے والوں کو دنیوی اور اخروی عذاب کا خوف دلاتی ہے۔ بالفاظ دیگر دور انقلاب اسلامی کی شاعری اپنے توانا قالب میں بھلائی کا حکم دیتی ہے، اسلامی انقلاب کی اشاعت وحفاظت کرتی ہے اور لوگوں کو اس انقلاب کی عداوت اور بے راہ روی سے روکتی ہے۔ انقلاب اسلامی کا چراغ ولایت فقیہ کی رہبری کی مشعل روشن کیے ہوئے ہے۔ اس چراغ کی روشنی کے پرتو میں انقلاب اسلامی کی شاعری پروان چڑھی، اس میں شاخ و برگ اور پھل پھول پیدا ہوئے اور یہ اپنے زیرِ سایہ تشنۂ حقیقت کی پیاس بجھاتی ہے۔

دوست دشمن سب کو اعتراف ہے کہ اسلامی انقلاب عصر حاضر میں رسالت کا آغاز نو ہے کیوں کہ اپنی پیدائش میں آخری رسول برحق کی پیدائش کو اور اپنی مداومت میں شکوہ محمدی کی تحریک کی پاکیزگی کو اپنے تمام تر موانع اور مشکلات کے باوجود برقرار رکھے ہوئے ہے اور اس لحاظ سے شعرا خود کو اس کا رہین سمجھتے ہیں، فریضۂ دین کی ادائیگی کے لیے اچھا شعر کہنے پر کمر بستہ ہیں، اپنے شعر کے ہر ایک لفظ کو اس انقلاب کے دشمن کے لیے جان لیوا بنادیتے ہیں اور اس کے ہر ایک شعر کے ذریعہ اس گہرے زخم پر جسے کفر نے سب کے پیکر پر باقی چھوڑا تھا مرہم لگاتے ہیں، وہ خود کو اس راہ کا پہلا مسافر پاتے ہیں اور انقلاب کی بدولت ان کی جان میں جو ایک نیا ذوق وشوق اور حوصلہ وولولہ پیدا ہوگیا ہے اس سے ساری سرحدوں کو توڑتے ہیں۔ اس کے بعد پیچھے مڑکر دیکھتے ہیں اور اس لمبے راستے کی جسے شہیدوں کے قدموں نے طے کیا ہے، قدر شناسی کرتے ہیں۔ وہ ذاتی لیاقت وصلاحیت اور استعداد کا تعارف کراتے ہیں، خدا کی شناخت کے لیے قدم آگے بڑھاتے ہیں اور اس بازگشت میں وہ ان مخالفوں کو جو کچھ تو اقتصادی جبر کی وجہ سے اور کچھ دوسرے حادثات کی وجہ سے سر پکڑے بیٹھے تھے یاد کرتے ہیں اور ان کی افسانہ گوئی کو بجا طور پر حرف غلط ثابت کرتے ہیں، تیغ وخون کی کامیابی اور سپاہی وشہدا کے غلبہ وتسلط کے راگ الاپتے ہیں۔

یہ فرہاد اب کوئی ناکام فرہاد نہیں ہے کہ خسرو کی شاہانہ شوکت اور شیریں کی رفاقت کے خیال میں ٹھوس پتھر کے سینے پر پھاوڑے چلا رہا ہے اور بالآخر خسرو شیریں کی شاہانہ ہوس کے لیے میدان خالی چھوڑ جاتا ہے۔ بلکہ یہ فرہاد اور ہے، یہ فرہاد کے خاندان کا فرد ہے، وہ فرہاد ہے جس نے اس دفعہ پھاوڑا چلانے کی

جگہ کو متعین کرلیا ہے۔ وہ شیریں کی فتح کے وصال میں تیشۂ خون کو سخت اور بے جان پتھر پر نہیں بلکہ بادشاہوں کی اصل وبنیاد پر چلا رہا ہے، وہ خسرو منشی وستم گری کا شیرازہ بکھیر رہا ہے اور مستوں کے قلب سے اس نقش کو محو کرتا ہے جسے درحقیقت زمانے کے نشیب وفراز بھی نقصان نہیں پہنچا سکتے۔

یہاں اس بات کا ذکر کرنا برمحل معلوم ہوتا ہے کہ دور انقلاب اسلامی کی شاعری ان تمام استبدادی امور کی عکاسی کرتی ہے جن سے ایرانی نسل کو شیطانوں کے عہدِ تسلط میں سابقہ پڑا۔ انقلابی شعرا شاہی ستم کو فراموش کرنے اور طاق نسیاں کی زینت بنانے والوں کو یہ یاد دلاتے ہیں کہ ہم اس وقت کیا تھے اور کہاں تھے اور اب کہاں ہیں اور کیا ہیں۔

ہاں کفر کی ایک نشانی کو اس لیے سامنے رکھنا ضروری ہے کہ روشنی کی بالاتری واضح ہو نیز جو لوگ اسے بھول چکے ہیں ان کو اس کے ذریعہ سے یاددہانی کرائی جائے اور جنھوں نے اسے دیکھا ہی نہیں اور انقلاب کے بعد وہ اس دنیا میں قدم رنجہ ہوئے انھیں معلوم ہو کہ اس علاقے میں پرچم اسلام کے لہرانے سے پہلے یہاں کے باشندوں پر کیا کیا ظلم ڈھائے گئے، ان کی اخلاقی قدریں کس قدر مسخ کی گئیں، کس طرح سیاہی کو سفیدی تصور کیا جاتا تھا اور بادشاہوں کی بوسیدہ ہڈیاں خود فروختہ اور خود باختہ مغرب زدہ مفکروں کا قبلہ نما بنی ہوئی تھیں۔ اس بات کو حکیم سنائی نے حدیقہ میں بیان کیا ہے جہاں ایک اسلامی سردار جو حالت کفر میں پیدا ہوا اور اس کے بعد اسلام لایا تھا اپنے بیٹے کو جس نے نہ تو کفر کو دیکھا اور نہ ہی اس کا مزہ چکھا تھا اور مسلمان پیدا ہوا، مخاطب کر کے کہتا ہے: تو حالت اسلام میں پیدا ہوا اور تو نے اسے دیکھا، تو نے فکر کی تلخی کا مزہ نہیں چکھا، ایام کفر کی تلچھٹ تجھے نصیب نہیں ہوئی، تو نے خود کو ذلیل وخوار نہیں دیکھا، اس کے درد وغم اور جراحت وزخم کا حال تجھے معلوم نہیں اس لیے میں دین رسول پر مطمئن اور خوش ہوں۔ تو نے اس درد وغم، عار وننگ اور ذلت ونکبت کا مزہ نہیں چکھا، تجھے ایمان کا مزہ اور اس کی چاشنی نہیں معلوم۔ تجھے ایمان واحسان کی قدر کا اندازہ نہیں ہے، وہ ذلت ورسوائی اور وہ قید وبند کیا تھی، تجھے اس کی خبر نہیں ہے۔

تاریخی تذکرے کا مقصد یہ ہے کہ طاغوتی عہدِ اقتدار کا اسلامی اقتدار کے عہد سے موازنہ کیجیے پھر دیکھیے کہ انقلاب اسلامی کے بعد کی شاعری کس طرح قبل از انقلاب کی شاعری پر کاری ضرب لگاتی ہے اور اسے اپنی زبردست تنقید کا نشانہ بناتی ہے۔ عہد انقلاب اسلامی کی شاعری نے گزرے ہوئے لمحات کے بیان پر قناعت نہیں کی ہے وہ یاد ماضی کے ساتھ حال کا تذکرہ بھی کرتی ہے یا مستقبل میں اس کا لائحہ عمل کیا ہوگا اس کی عکاسی بھی کرتی ہے۔

اس لحاظ سے یہ شعرا ماضی کے گلے اور حلقوم حال کو اپنے تار و پود سے لکھتے ہیں اور اس پر مستقبل کی

اساس رکھتے ہیں۔دور انقلاب اسلامی کی شاعری کی یہ ایک بے نظیر خصوصیت ہے کیوں کہ شاعر اور عوام کے درمیان اس قسم کے باہمی تفاہم کی مثال کسی بھی تاریخی دور میں نہیں ملتی ہے حتی کہ عہد جمہوریت میں بھی جب کہ شاعر کے عوام سے انتہائی قریب ہونے کے دعوے اور اس کے لیے اسناد وشواہد پیش کیے جاتے ہیں، اس مہم کو عملی جامہ نہ پہنایا جاسکا۔عہد جمہوریت کے شاعر زیادہ تر شاعری کی شکل اور قالب کی فراوانی کے لحاظ سے عوام سے قریب آتے ہیں۔انھوں نے زبان کو عوامی روپ دے کر اپنی ان واردات قلب کو بیان کیا ہے جن کا عوام سے دور کا بھی واسطہ نہیں ہے۔درحقیقت وہ عوام کے شریک زبان تھے شریک دل نہیں تھے اور ''ہمدلی از ہمزبانی بہتر است۔'' ایسے بہت کم شاعر ہیں جو عہد جمہوریت میں حقیقی معنی میں عوام سے قریب آئے ہوں۔لیکن دور انقلاب اسلامی کی شاعری حقیقی معنی میں انسانی شاعری ہے اس کے شعرا عوام کے دوش بدوش بندوق سے بندوق ملا کر ہم دل وہم زبان ہیں، عوام کے دکھوں کو دیکھ کر انھیں رنج ہوتا ہے اور ان کی خوشی سے انھیں خوشی ملتی ہے۔ان کی فتح سے وہ سربلندی محسوس کرتے ہیں، ان کے خنجر کھانے سے وہ کراہتے ہیں اور ان کے غصہ سے خود بھی غضبناک ہوتے ہیں۔

بالفاظ دیگر عہد انقلاب اسلامی کی شاعری خود عوام کی شاعری ہے اور شاعر حقیقت میں اپنی ملت کی مختلف اکائیوں کا مشترک حصہ ہے۔اس نے خداوند کریم کی مہربانی سے اپنے شاعرانہ ذوق طبع کو اسی ملت کے لیے وقف کر دیا ہے، اس نے اپنی قربانی اور ایثار سے عمل کا بازو کھول دیا ہے، اس لحاظ سے عہد انقلاب اسلامی کی شاعری انقلاب کی ایک منظوم تاریخ ہے۔شاعری کس قسم کے حالات کے نشیب وفراز سے گزری ہے عوام نے ان کا بچشم خود مشاہدہ کیا اور اس کے اسٹیج پر سرگرم اور فعال وجود کی حقیقت رکھتے ہیں۔مثلاً ماہ تیر کی ساتویں تاریخ کو امام خمینی کے بہترین رفقا کی ایک جماعت جب خنجر کے زخم سے خاک وخون میں تڑپ رہی تھی انقلاب اسلامی کا شاعر اسے ایک تاریخی واقعہ کی حیثیت سے ریکارڈ کر رہا تھا، اس زمانے میں انسانیت کے دعویدار، انسان دوست صدر جمہوریہ اور وزیر اعظم کو جام شہادت پلا رہے تھے اور عوام کی منتخب شخصیتوں کو آتش نفاق میں جلا کر راکھ کے ڈھیر میں بدل رہے تھے۔انقلاب اسلامی کی شاعری دشمن کے اس منافقانہ عملی تضاد اور قوم کے بے دریغ ایثار کے لیے آمادگی کو قلم بند کرتی ہے۔

عہد انقلاب اسلامی کی شاعری کو اگر ایک ایسا ہرا بھرا باغ مانیں جس میں تناور درخت سرخ اور آتشیں لالہ اور زمزمہ سنج نہریں ہوں تو موضوع سخن کے لحاظ سے اس کے تین سربہ فلک درخت ہماری توجہ کے مرکز بنتے ہیں امام، شہدا اور جنگ۔مسلمان شاعروں کے باغ کے یہ تین تناور درخت ہیں۔شعرا حضرات اس باغ کی دوسری سرسبز فضاؤں کے مقابلے میں ان کے تین سربفلک تناور درختوں میں زیادہ

مشغول نظر آتے ہیں۔اس کی دلیل واضح ہے کہ امام کے وجود مسعود کے بغیر یہ انقلاب یقیناً بے نتیجہ رہتا۔اس انقلاب کے راگ الاپنے والے شعرا جب تک موجود ہیں اور جب تک اصول قیادت کی جڑیں مضبوط ہیں ایران کے لیے صوفیانہ تہذیب میں لفظ ''بے پیر'' ایک دشنام محض اور ذلت آمیز رہے گا۔قرآنی ارشاد کے نقطۂ نظر سے بھی اولی الامر کی اطاعت مسلمان ہونے کے لیے ضروری ہے۔اولی الامر کی تفسیر ولی فقیہ عصر سے بھی ہوئی ہے پھر مسلمان شاعر ولی فقیہ کا مقلد کیوں نہیں ہوسکتا اور اسے اپنے نصب العین سے جو والہانہ عشق ہے اس کا اپنی شاعری میں تذکرہ کیوں نہیں کرسکتا اور خدا کے حکم کو اس کے مخصوص بندوں کے اوصاف حمیدہ کا تذکرہ کرکے کیوں نہیں بجالایا جاسکتا ہے۔اس لحاظ سے مسلمان شاعر اپنے رہبر اور اصل کی شناخت کے ساتھ یوں گنگناتا ہے:

روزی کہ امام آمد (محمد علی مردآنی)

دوشم کہ بگوش جان پیغامِ امام آمد
جان بر تن بی جانم زین طرفہ پیام آمد
بلبل مترنم شد بر آیتِ جاءالحق
بانگ زہق الباطل از ہر در و بام آمد
بگریخت ظلام از نور چون دیو ز بسم اللہ
تندیس جہالت رفت روشنگر شام آمد
از بارقہ رحمت ابلیس گریزان شد
حق آمد و باطل رفت شہ رفت و امام آمد
مردآنی از این بہتر دری نتوان سفتن
روزی کہ امام آمد ایام بکام آمد

مسلمان شعرا اپنے امام کی تعریف میں اس طرح رطب اللسان ہیں کہ غلط مفہوم ومعنی کی اس میں کوئی گنجائش ہی باقی نہیں رہتی ہے۔وہ نقابداروں کے کلام کے ساتھ جو کبھی امام کو شہنشاہیت دشمن کی تعبیر سے یاد کرتے ہیں، اپنے کلام کا مقابلہ کرکے ان کے درمیان خط امتیاز کھینچتے ہیں اور ان کے سامنے حوزۂ علمیہ کے روحانی باغ میں سبز پودے اور اس کی روحانیت کا تذکرہ اپنے کلام میں کرتے ہیں۔

ایران کے اسلامی انقلاب کے کئی پہلو ہیں۔انقلاب ایک طرف اگر انسانی عظمت کا امین ہے تو دوسری طرف ایک ایسے ماحول کی ضمانت بھی دیتا ہے جس میں قوم کی فکری صلاحیت اختراعی اور تخلیقی مراحل

طے کر سکے۔ اسلامی انقلاب ایک علامت ہے جو ایرانی عوام کے مزاج سے جمود ورکود کو دور کرتا ہے اور ان کے فکر وخیال کی دنیا کو حاصل خیز بناتا ہے۔

انقلاب اسلامی کی کامیابی کے بعد یہی دستور شاعروں کے کلام کا اصلی محور بنتا ہے اور اسے عہد حاضر کے ایرانی شاعروں کے ادبی اساس نامے کی حیثیت حاصل ہے۔

اسلامی انقلاب کی کامیابی کے بعد ایرانی شاعری کی داخلی شکست وریخت کا عمل شروع ہوا۔ ترکیب، استعارہ، علامت اور تشبیہ وغیرہ نے قدیم لباس اتار کر نیا لباس زیب تن کیا۔ چنانچہ خانم فرشتہ ساری، قیصر امین پور اور احمد عزیزی کی شعری تخلیقات اس حقیقت کو واشگاف کرتی ہیں۔ ایرانی شاعری میں لسانی تشکیلات کا منطقی نتیجہ ظاہر ہوا۔ اگر چہ غزل کے شعرا شعری ہیئت کے پابند تھے اور ہنوز ہیں لیکن انھوں نے تجربے کے طور پر الفاظ کے نئے قالبوں کو اختیار کرنے میں بخل سے کام نہیں لیا۔

انقلاب اسلامی کی کامیابی کے فوراً ہی بعد اس غیرت مند قوم پر ایک زبردستی کی جنگ تھوپ دی گئی۔ یہ جنگ ایرانی قوم کے لیے ایک سخت امتحان اور صبر آزما تجربہ تھا لیکن جس طرح آگ سونے کو کثافتوں سے پاک کرتی ہے اور اسے اور زیادہ چمکا دیتی ہے اسی طرح اس زبردستی کی جنگ نے ایرانی قوم کو اتحاد و یگانگت کے دھاگے میں پرو دیا اور ایجاد وابتکار کی صلاحیت تحفے میں عطا کی۔ رضا ملکیان کی نظم ''تفنگم در پاسخ'' میں اس حقیقت کا مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔

تو چرا می جنگی؟
پسرم می پرسد
من تفنگ بر دوش
کولہ بارم بر پشت
بند پوتینم را محکم می بندم
مادرم
آب وآئینہ وقرآن در دست
روشنی در دل من می بارد
پسرم بار دگر می پرسد:
''تو چرا می جنگی؟''
با تمام دل خود می گویم:

''تا چراغ از تو نگیرد دشمن''

انقلاب اسلامی ایران کی جدید فارسی شاعری کا ایک خاص نصب العین ہے اور وہ حق وصداقت اور عدل وانصاف کی روشنی سے زندگی کے تیرہ وتاریک راستوں کو روشن کرنا اور باطل کے ہاتھ بیعت کرنے کی کثافتوں سے اس کو دور رکھنا ہے۔ جدید شاعری درحقیقت حق وباطل کے درمیان ایک پیکار ہے۔ ایرانی شاعر نے اگر اس کو اپنی شاعری کا موضوع قرار دیا ہے تو اس نے درحقیقت انسان کے قلبی جذبات کی ترجمانی کی ہے۔ سماج اور معاشرہ کے شعور کی ترجمانی شاعر کا اولین فرض اور شاعری کا اعلیٰ مقصد ہوتا ہے۔

ایران کی اس جدید شاعری میں اسلامی روح مخصوص فکری، سماجی اور تمدنی رفتار کے ساتھ ساتھ سرگرم عمل ہے اور استعارات وتلازمات کے ساتھ پروان چڑھ رہی ہے۔ فکر وعمل کی وہ آزادی اور خود مختاری کا وہ مفہوم جو اسلامی آئیڈیالوجی اور ثقافت کے ذریعہ سامنے آیا ہے، جدید ایرانی شاعروں کے حلقے میں آئے دن مقبول اور مستحکم ہوتا جا رہا ہے۔ فکر واندیشے کی وہ آزاد فضا پیدا ہوگئی ہے جس میں ساری کائنات کے خالق کے سوا کوئی قابل پرستش نہیں ہے۔ اسلامی ادب وثقافت کے ذریعہ جدید شاعری میں جو استعارات رائج ہوئے ہیں مثلاً مسجد، قبلہ، کعبہ، ابراہیم، پیغمبر، حضرت فاطمہ زہرا، گل محمدی وغیرہ وہ درحقیقت ایجاد وابتکار اور تخلیق کے عنوان سے پروان چڑھ رہے ہیں۔ حضرت فاطمہ کی بلند وبالا شخصیت جدید ایرانی شاعری میں انسانی فضائل، عظمت وبزرگی، عفت وپاک دامنی اور مہر ووفا کی علامت سمجھی جاتی ہے۔

عالمی تمدن کے درمیان افہام وتفہیم اور گفتگو کا سلسلہ بھی جدید ایرانی شاعری کا ایک موضوع ہے۔ پیار اور محبت، اتحاد ویگانگت اور دنیا کی مظلوم قوموں کی حمایت کے جذبات کا ابھارنا ایرانی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے۔ ایران کی جدید شاعری زبان کو نئی تشکیلا ت اور جدید انسانی روابط کی تازہ دریافت کے مرحلے سے گزر رہی ہے اور اس کا اصلی سرچشمہ اسلامی انقلاب شمار کیا جاتا ہے۔ اسلامی انقلاب کے عظیم رہبر امام خمینی فکر ونظر کے اس نئے نظام کے لیے منارۂ نور کی حیثیت رکھتے ہیں، احمد عزیزی کی مثنوی 'خسوف و شقایق' اور قیصر امین پور کی بعض غزلیں واضح کرتی ہیں کہ ایرانی شعرا حضرت امام سے کیسا تعلق، کتنا عشق اور لگاؤ رکھتے ہیں۔ امام خمینی کی رحلت کے بعد رہبر معظم آیۃ اللہ خامنہ ای کی روحانی قیادت کے زیر سایہ انقلاب اسلامی ترقی کی راہ پر رواں دواں ہے۔

اسلامی انقلاب نے جس طرح زندگی کے مختلف شعبوں کی توانائی میں اضافہ کیا ہے اسی طرح وہ جدید شاعری کے رنگ وروپ اور نغمہ وآہنگ میں دل کش تبدیلی پیدا کرنے کا سبب بھی بنا ہے اور یہ تبدیلی نہ صرف اندرون ملک محسوس ہوتی ہے بلکہ ایران کی جغرافیائی حدود سے باہر بھی محسوس ہوتی ہے۔

اخبار کیہان ہوائی نے ''بررسی ادبیات انقلاب اسلامی'' کے عنوان سے ایک سمینار کی رپورٹ اپنے ادارتی نوٹ کے ساتھ شائع کی ہے، جو ۳/ سے ۵/ دی ماہ ۱۳۷۰ش/ ۲۴ تا ۲۶ دسمبر ۱۹۹۱ء میں تہران میں منعقد ہوا تھا۔ اس مختصر رپورٹ میں شرکا نے عہد انقلاب اسلامی کی ادبیات کے مختلف گوشوں پر روشنی ڈالی ہے۔ افسوس کہ ان مقالوں کا مجموعہ حاصل نہ ہو سکا تاہم اس رپورٹ کا ادارتی نوٹ بڑی اہمیت کا حامل ہے جس کا ترجمہ ذیل میں پیش خدمت ہے:

اسلامی انقلاب نے شاہی نظام کی بوسیدہ بنیادوں کو ہلا کر رکھ دیا، اس نے معاشرے کے اندر جہاں بینی کی خصوصیت ولیاقت پیدا کی، اسلامی بنیاد و اصل کو استوار کر دیا اور فرہنگ و ادب کے احیا کی اساس پر ایک نئے نظام کا تعارف کرایا۔ اس انقلاب کے ساتھ بہت سی دوسری سماجی قدروں اور معاشرے کے ادبی ڈھانچے میں تبدیلیاں رونما ہوئیں، اس لیے شعر و ادب بھی تبدیلیوں سے اپنا دامن نہیں بچا سکتا تھا اور اس میں بھی خاطر خواہ تبدیلیاں واقع ہوئیں۔

اسلامی انقلاب کی کامیابی سے پہلے اگر چہ ایسے لوگ موجود تھے جو اسلامی فکر کے ساتھ ادب خصوصاً شاعری کے میدان میں یادگار تخلیقات چھوڑ گئے ہیں لیکن اس وقت ہرگز ایک فنی تحریک وجود میں نہیں آئی کیوں کہ ان دنوں کے مخصوص سماجی روابط، فن کاروں کے سر پر حاکم ماحول اور اسلامی فکر کے ساتھ حکومت وقت کی مخالفت جو ابتذال آمیز اور مذہب مخالف شعر و ادب کی اشاعت کرتی تھی اور اس قسم کے فن کاروں کے لیے وہ ایک سہارا سمجھی جاتی تھی، مذہبی طاقتیں ان کے درمیان رہ کر اپنی جگہ نہیں بنا سکتی تھیں۔ اگر بعض افراد کبھی اس وادی میں قدم رکھتے تو ان کی ایک خاصی تعداد اس زمانے کی تعفن آمیز فضا کے سبب اور اپنے مذہبی افکار و خیالات کی بلندی کے فقدان کی وجہ سے کچھ مدت کے بعد خود کو مجبور پاتی تھی کہ کم از کم ان رجحانات کی طرف متوجہ ہوں۔ اس لیے ان کی تخلیقات ان فن کاروں کے لیے جو خدا کی ذات پر یقین رکھتے تھے، راہ ہموار نہیں کر سکتی تھیں۔ لیکن انقلاب کے نقطۂ عروج پر پہنچنے اور اس میدان میں حاصل ہونے والی تبدیلیوں کے ساتھ ہر جگہ دانے سبز ہو رہے ہیں اور یہ دانے صرف اندرونی جوش اور ابال کے تحت اور گراں قدر ادبی سہارے پر یقین رکھنے کی وجہ سے روز بروز بڑھتے جا رہے ہیں اور شاخ و برگ پھیلاتے جا رہے ہیں۔ واضح رہے کہ ان جوان پودوں کو سردی و گرمی اور باد و باراں کے تجربوں سے گزرنا ہوگا۔ ظاہر ہے اس بیچ صرف وہی پودے بدستور سبز و شاداب، ہرے بھرے اور مستحکم و

پائیدار رہ سکتے ہیں جن کی صحیح سالم جڑیں زرخیز زمین میں سرایت کر چکی ہوں اور انھیں ضروری گہرائی حاصل ہو گئی ہو پھر یہ کہ انھیں مناسب غذا بھی مل رہی ہو کیوں کہ اندرون خاک دوڑنے والی جڑوں کے سوتے اگر صرف سطح زمین پر رہیں گے تو نہ صرف یہ کہ ان میں اپنے پاؤں پر کھڑے ہونے کی سکت نہ ہوگی بلکہ ہوا کے معمولی جھونکے سے گر جائیں گے اور ان کو مناسب غذا بھی نہیں مل پائے گی۔ مختصر یہ کہ انقلاب اسلامی کے شعر و ادب میں بہت زیادہ بحث و تمحیص اور رد و قبول کی گنجائش ہے۔ ہمدرد مبصر، باخبر نقاد، سخن سنج محقق اور دیدہ ور ادیب کو چاہیے کہ اس دریائے شعر و ادب کے اثر کی حقیقت اور اس کے دھارے کو پستیوں اور بلندیوں میں متعین کرے۔'' [۳]

دور انقلاب اسلامی کے مشہور شاعر قیصر امین پور نے شہر دزفول کی تاراجی اور کشت و خون کی منظر کشی ایک دوبیتی میں نہایت دردناک انداز میں اس طرح کی ہے:

زین شہر ہمیشہ بوی خون می آید
زین کوی ہمیشہ جوی خون می آید
ہر چند ہنوز خون پیشین تازہ است
بس خون کہ بہ شستشوی خون می آید

ترجمہ دوبیتی: اس شہر (دزفول) سے ہمیشہ خون کی بو آتی ہے، اس کوچہ سے ہمیشہ خون کی نہر جاری ہوتی ہے۔ باوجودے کہ ابھی سابق شہیدوں کا خون تازہ ہے، پھر بھی بہت سے خون، خون کے دُھوَن کے ساتھ جاری ہیں۔

انقلاب اسلامی کی شاعری میں جہاں دیگر بہت سی معنوی تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں وہیں ایک اہم تبدیلی یہ واقع ہوئی ہے کہ پہلے گل و گلزار اور لالہ و لالہ زار جیسے الفاظ سے معشوق کے لب و رخسار کی سرخی کا استعارہ کیا جاتا تھا لیکن انقلاب کے بعد اب ان پھولوں کی سرخی سے خونِ شہدا کی جانب استعارہ کیا جا رہا ہے۔ قیصر امین پور کی ایک غزل کے بعض اشعار میں اس مفہوم کو بخوبی ملاحظہ کر سکتے ہیں جس کا عنوان 'عزم تصمیم' ہے۔

بیا بہ خانۂ آلالہ ہا سری بزنیم
ز داغ با دل خود حرف دیگری بزنیم
بہ یک بنفشہ صمیمانہ تسلیت گوئیم

سری به مجلسِ سوگ کبوتری بزنیم
به اشک خویش بشوئیم آسمانها را
زخون به روی زمین رنگ دیگری بزنیم
اگرچه نیت خوبی است ''زیستن'' اما
خوشا که دست به تصمیم بهتری بزنیم

(ترجمہ: آؤ ہم گلِ لالہ کے گھر (چمن یعنی گلزارِ شہدا) کی سیر کو چلیں اور داغِ غم کے بارے میں اپنے دل سے کچھ باتیں کریں۔

ایک گلِ بنفشہ (شہید) کو مخلصانہ تعزیت پیش کریں اور سوگِ کبوتری کی مجلس میں چلیں۔

ہم اپنے اشک سے آسمانوں کو دھو دیں اور اپنے خون سے روئے زمین کو لالہ زار بنا دیں۔

اگرچہ زندہ رہنا ایک نیک ارادہ ہے لیکن یہ کتنی خوش نصیبی کی بات ہے کہ اِس زندگی سے بہتر چیز کا ارادہ کریں یعنی درجۂ شہادت پر فائز ہو جائیں۔)

انقلاب اسلامی کے معروف شاعر نصر اللہ مردانی نے ایک غزل جس کا عنوان ''ای عاشق بیدار حضور سحر است این'' ہے، نظم کی ہے۔ انھوں نے اس میں ذکر کیا ہے کہ اب ظلم و استبداد کی تاریک شبوں کا خاتمہ ہو گیا ہے اور اب عدل و انصاف اور فکر و آزادی کی سحر نمودار ہو گئی ہے۔ یہی انقلاب اسلامی کی کامیابی کا زمانہ ہے۔ اس غزل کے چند اشعار مع ترجمہ پیش خدمت ہیں:

بر قلّۂ اندیشه حضور سحر است این
در باور ایام ظهور سحر است این
تاریخ فروریخت ز بیداری گامش
همزاد امام گل و شور سحر است این
آشوب قیامت ز قیامش شده برپا
در محشر این حادثه صور سحر است این
سجادۂ خون باز به محراب دعا کن
ای عاشق بیدار، حضور سحر است این

(ترجمہ: فکر کی چوٹی پر یہ صبح کی نمود ہے، زمانے کو اس کا یقین ہے کہ یہ صبح کا ظہور ہے۔

تاریخ اس کے قدم کی بیداری کی وجہ سے گلوں (شہیدوں) کے امام کا ہمسر پیدا کرنے سے عاجز

رہی اور یہ صبح کا برملا پیغام ہے۔

اس کے قیام سے قیامت کا شور وغل برپا ہو گیا، اس واقعہ کے محشر میں یہ صبح کا صور اسرافیل ہے۔

اے بیدار عاشق! دعا کی محراب میں خون کا مصلیٰ بچھا دے، کیوں کہ یہ صبح کی نمود ہے۔)

بطور اجمال یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ انقلاب اسلامی کی شاعری میں ادب برائے زندگی کی طرف کافی زور دیا گیا ہے اور شاعری کا یہی مقصد قرآن کریم کی بعض آیات میں بھی نمایاں ہے، جیسا کہ آغازِ مضمون میں اس کی تفصیلات بیان کی جا چکی ہیں۔ اس عہد کی شاعری میں بہت سے الفاظ میں معنوی تبدیلی یا وسعت پیدا ہوئی ہے جیسے گل، لالہ، بنفشہ، گلزار، لالہ زار، عاشق بیدار، سحر، امام، قیام، قیامت، محشر، صور اور سجادۂ خون وغیرہ۔ خداوند متعال کی بارگاہ میں دعا ہے کہ وہ اس انقلاب کی تا قیام قیامت حفاظت فرمائے اور اسے دشمنوں کے شر سے محفوظ رکھے۔ آمین

☆☆☆

حوالہ جات:

۱۔ سورۃ الشعرا، آیات ۲۲۴ تا ۲۲۷

۲۔ کشف المحجوب (فارسی)، بہاول پریس، لاہور، سنہ ندارد، ص ۳۱۳

۳۔ گزارشی از سمینار ''بررسی ادبیات انقلاب اسلامی''، کیهان هوائی، شماره ۹۶۵، ۲۵/ دی ۱۳۷۰ش/ ۱۵ جنوری ۱۹۹۲ء، ص ۴

☆☆☆

ڈاکٹر صاحبزادہ صولت علی خان
ڈائرکٹر اے پی آر آئی ٹونک۔ رابطہ نمبر: 9667489786

ہمارا مشترکہ تہذیبی ورثہ

(رہن سہن اور زبان)

تلخیص:

ہمارا ہندوستان جنت نشان، قومی، تہذیبی اور ثقافتی اقدار کا ایسا گلشن صد ارم اور انجمن ہزار صنم ہے جہاں مشترکہ تہذیبی بوقلمونیاں بھی ہیں اور ثقافتی تجلیاں بھی۔ مختلف تمدنوں کا سرچشمہ اور انواع واقسام کی زبانوں کا سنگم ہے۔ یہاں ہر رنگ کا پھول کھلتا ہے، ہر رنگ کا غنچہ مہکتا، پھبن اڑاتا، نکھرتا اور بہار برساتا ہے۔ تہذیب وتمدن میں نت نئے شگوفے کھلاتا رہتا ہے۔ یہی مشترکہ قومی ورثہ ہمارے رہن، سہن اور زبان کے ہر ہر پہلو اور ہر ہر جہت سے عیاں بھی ہے اور نہاں بھی، صاف ظاہر بھی ہے، صاف اجاگر بھی اور پوشیدہ ومضمر بھی، رہن سہن کو ہی دیکھ لیجیے۔ ہندو مسلم، سکھ، پارسی سب میں رہن سہن کی اقدار کسی حد تک ایک نظر آتی ہے۔ بُود وباش، اس کے طور طریق، مزاجوں اور مذاقوں کے باوجود ایک ہیں۔
مہد سے لحد تک بہت سے رسم ورواج، طور طریق، مرنے اور جینے کے سلیقے اور آداب ملتے جلتے نظر آتے ہیں۔ بچے کو مکتب میں بٹھانا، استاد کو مٹھائی پیش کرنا، کچھ بدلتے ہوئے معاشرے کے ساتھ قریب قریب مشترکہ انداز نظر آتا ہے۔ اسی طرح بیماری آزاری میں بہت سے ٹوٹکے، جیسے چھوت اتارنا، جُوت جلانا، آرسی اتارنا، تعویذ باندھنا، جھاڑنا، پھونکنا، یہ سب ہی قوموں میں موجود ہے یہاں تک کہ اکثر شہروں میں ہندو مسلمان سب ہی مسجد کے باہر نمازیوں سے پھکوانے کے لیے سیڑھیوں پر منتظر رہتے ہیں۔

کلیدی الفاظ:

ہندوستان، قومی وتہذیبی اقدار، مشترکہ قومی بوقلمونیاں، رسم و رواج، طور طریق، رہن سہن، علمی خزینہ، مقامی رنگ وآہنگ۔

دنیا میں کوئی ملک مشترکہ تہذیبی ورثہ کے باب میں ہندوستان کی ہم سری نہیں کرسکتا، اختلاف میں اشتراک، کثرت میں وحدت، اضداد میں اختلاط، انتشار میں مرکزیت اور مرکزیت میں یک رنگی اور یک جہتی، صرف یہیں نظر آتی ہے۔ یہ یکسانیت، یک جہتی اور یک رنگی ہی ہمارا قومی خزینہ اور مشترکہ ورثہ ہے، زندگی کے ہر شعبے میں اسی کا رنگ چھایا ہوا ہے۔

یہی مشترکہ قومی ورثہ ہمارے رہن، سہن اور زبان کے ہر ہر پہلو اور ہر ہر جہت سے عیاں بھی ہے اور نہاں بھی، صاف ظاہر بھی ہے، صاف اجاگر بھی اور پوشیدہ ومضمر بھی، رہن سہن کو ہی دیکھ لیجیے۔ ہندو مسلم، سکھ، پارسی سب میں رہن سہن کی اقدار کسی حد تک ایک نظر آتی ہے۔ بُود وباش، اس کے طور طریق، مزاجوں اور مذاقوں کے باوجود ایک ہیں۔ بچے کی پیدائش سے لے کر شادی بیاہ، برات تک، اکثر و بیشتر تہذیبی اقدار مماثل نظر آتی ہے۔ ایک تہذیب کا دوسری تہذیب پر گہرا رچاؤ اور بساؤ خوب خوب نظر آتا ہے۔ مسلمانوں اور ہندوؤں کی شادی، بیاہ، برات کی بہت سی رسمیں ملتی جلتی ہیں۔ منگنی کی رسم منہدی لگوائی، منھ دکھائی، سلامی، نیگ، آرسی مصحف، سہرا باندھنا، مٹھائیاں بانٹنا، چوتھی، ابٹنا ملنا یا ہلدی لگانا، سہاگ پُڑا، برات سجانا، منڈپ سجانا، رت جگا کرنا، رنگ چڑھنا، رنگ چڑھنا، شیرینی چڑھنا، پکوان چڑھنا، یہ سب مشترکہ قومی ورثہ ہیں، جو قدرے تغیر وتبدل اور مقامی رنگ کے لحاظ سے ہر جگہ کسی نہ کسی شکل میں موجود ہیں۔

مہد سے لحد تک بہت سے رسم ورواج، طور طریق، مرنے اور جینے کے سلیقے اور آداب ملتے جلتے نظر آتے ہیں۔ بچے کو مکتب میں بٹھانا، استاد کو مٹھائی پیش کرنا، کچھ بدلتے ہوئے معاشرے کے ساتھ قریب قریب مشترکہ انداز نظر آتا ہے۔

اسی طرح بیماری آزاری میں بہت سے ٹوٹکے، جیسے چھوت اتارنا، جُوت جلانا، آرسی اتارنا، تعویذ باندھنا، جھاڑنا، پھونکنا، یہ سب ہی قوموں میں موجود ہے یہاں تک کہ اکثر شہروں میں ہندو مسلمان سب ہی مسجد کے باہر نمازیوں سے پھکوانے کے لیے سیڑھیوں پر منتظر رہتے ہیں۔

مکانات میں رہن سہن کے طریقوں پر بھی ایک نظر ڈالتے ہیں:

ہندو ہو کہ مسلمان اب بھی سابقہ طریقہ کے مطابق مکانات بنوانا اور اسی مشترک انداز سے رہنا سہنا ان میں پایا جاتا ہے۔ ہر مکان میں دالان، صحن، بالا خانہ، تہ خانہ شہ نشیں، طاق، صحنچی، محراب، ناگ

چھنی، دہلیز، ڈیوڑھی، سہ دری، مردانہ، زنانہ، کوٹھری، زینہ یہ سب مشترکہ علامتیں اب بھی گھروں میں پائی اور بولی جاتی ہیں۔ اس طریقہ سے رہنے، بسنے، سونے، پہننے کے طور طریق بھی ملتے جلتے نظر آتے ہیں۔ ہندوؤں، مسلمانوں اور سکھوں میں بھی پائجامہ، ڈھیلا، سریب، وریب تینوں طرح کا استعمال ہوتا ہے۔ شیروانی، انگرکھا، اَچکن، فرغل، جامہ، چوغہ، صافہ، لبادہ، کرتہ، قمیص، میل خوری، رضائی، مرزئی، کمری وغیرہ ہر قوم اور ہر فرقہ کے لوگ استعمال کرتے ہیں اور رہن سہن میں برتتے ہیں۔

اسی طرح جاجم، دری، سوجنی، مسند، گاؤ تکیہ، قالین، غالیچہ، سلاپچی، حقہ، آتش دان، اگر دان، شمعدان وغیرہ ظروف وفروش کا استعمال بھی ہر مذہب وملت کے افراد میں بکثرت پایا جاتا ہے۔

ریتی رواج، تہواروں، میلوں، ٹھیلوں، اکھاڑوں، تقریبوں اور شادی بیاہ میں پاک پکوان کا استعمال، عطر اور پان سے خاطر تواضع کرنا، پرسے کو جانا، تہواروں پر ایک دوسرے کو مبارکباد دینا، ہر قوم و ملت کے افراد میں تہذیبی آن بان، تمدنی چلن سمجھا جاتا ہے۔ کھیل کود میں امتیاز رنگ و مذہب وملت ہونے کے باوجود یک رنگی اور یک جہتی پائی جاتی ہے۔ کشمیر سے لے کر کنیا کماری تک لباس، آن بان، ریتی رواج، شادی بیاہ، برات، جلسہ، جلوس، میلے ٹھیلے اور رسم و رواج مذہب وملت کے افتراق کے باوجود، تہذیبی وتمدنی لحاظ سے ایک دوسرے کا اثر قبول کرتے، یک جہتی اشتراکیت کا مظاہرہ کرتے نظر آتے ہیں۔

رہن سہن کے ساتھ ساتھ زبان بھی مشترکہ تہذیبی ورثہ ہی نہیں خود اپنی جگہ مکمل تہذیب بھی ہے اور تاریخ بھی۔ جہاں قوم وملت کی تصویر ہے وہاں تہذیب وتمدن کی تدوین بھی تشکیل بھی، تعمیر وتدبیر بھی اور مشترکہ تہذیبی خواب حسین کی تعبیر بھی۔

یہی ملک ایسا ہے جہاں ایک ہی نہیں ہزاروں بولیاں بولی جاتی ہیں۔ رسم الخط، لسانی ساخت و پرداخت اور پیرایۂ اسلوب ہیں۔ اس کے باوجود اردو یا ہندوستانی زبان ہی ایک ایسی مشترکہ زبان ہے جس میں سب زبانوں کے الفاظ، سب کے اسلوب، سب کے اثرات، اعلام وعوامل، اس حسین شان وشوکت اور امتزاجی رنگ میں پائے جاتے ہیں کہ یہ سب کی بولی اور سب کی زبان لگتی ہے۔ اس میں برج بھاشا کی اگر مٹھاس ہے تو فارسی کی عذوبت بیانی بھی ہے۔ اگر کھڑی بولی اور ہریانی کا بانکپن ہے تو راجستھانی، پوربی اور دکنی بولی کا چلن بھی۔ ایک ادا اور انداز کے ساتھ ہے، جس میں گلوں کی مہک، پھولوں کی چبھن، کلیوں کا بانکپن، غنچوں کا جوبن، شگوفوں کا تبسم، بہاروں کی مستی اور چمن اندر چمن بسے پڑے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس زبان میں چھیڑی غزل کسی نے نواز کے طرب انگیز نغموں سے کہیں زیادہ دل ربا اور دل فریب معلوم دیتی ہے۔ مشاعروں کی یہی جان غزل ہے اور تقاریب، ٹیلی ویژن، ریڈیو اور ماس کمیونیکیشن کی یہی ادا ہے،

کہنے کو زبان ہے، لیکن پھیلے تو زمانہ ہے اور سمٹے تو علمی خزینہ ہے۔ ویسے مکمل تہذیب، مکمل تمدن، مکمل ثقافت اور مشترکہ تہذیبی ورثہ ہی نہیں ہے متاعِ بے بہا اور قومی سرمایہ بھی ہے، اور جہان و جہانیان کا آئینہ فطرت بھی۔ جہاں ساز پہ چھیڑی ہوئی غزل ہے وہاں عمر رفتہ کی صدائے بازگشت بھی ہے کہیں جانِ آرزو اور کہیں آرزوؤں کی جان، کہیں تہذیب کا مرقع، کہیں قوموں کی تقدیر، کہیں خوابوں کی تعبیر تو کہیں ملک و وطن کی تعمیر، یہی وجہ ہے کہ زبان جہاں جذبات وحسیات، تخیلات ومیلانات کا نشانِ عظمت ہے وہاں علمی مجلسی اور تہذیبی بوقلمونیوں کا حسین مرقع بھی ہے، اور مشترکہ تہذیبی ورثہ بھی، جو ہماری تاریخ کی امانت اور مشترکہ تہذیبی شان وشوکت کی ضمانت ہے۔

نظیرؔ اکبرآبادی کی سجائی ہوئی مشترکہ تہذیب کی بوباس ہو کہ میرؔ امن، گل کرسٹ اور گارساں دتاسی کا نکھارا ہوا تہذیبی سرمایہ یا میرؔ وانیسؔ، ناسخؔ وآتشؔ کے اتارے ہوئے تہذیبی مرقعے ہوں کہ ذوقؔ و غالبؔ، حالیؔ وسرسید کے شہ پارے، سب میں ہندوستان کا دل دھڑکتا ہے۔ ہندوستان کا رنگ ابھرتا ہے، ہندوستان بنتا، سنورتا اور نکھرتا نظر آتا ہے جہاں ہندوستان نظر آتا ہے وہاں مشترکہ تہذیبی ورثہ نظر آتا ہے، جس میں ایک طرف لال قلعہ کی عظمت وشوکت چھائی ہوئی ہے تو وہیں فلک بوس بلند دروازے کی رفعت ورافت بھی چھائی ہوئی ہے، جہاں اس قطب مینار کی عظمت سایہ فگن ہے وہاں تاج محل کا تقدس تجمل، حسن وجمال وکمال اس کے الفاظ ومعانی میں سینکڑوں تاج محل بنائے ہوئے ہیں۔

جب دو قومیں آپس میں ملتی ہیں تو پھر دونوں قوموں میں ادبی، تہذیبی، سماجی اور کئی انواع واقسام کے لین دین ہوتے ہیں اور یہ ایک بہترین ثقافتی اور مشترکہ تہذیب کا ورثہ بن جاتا ہے، اور ایک شاندار و جاندار قومی سرمایہ اور قومی یک جہتی کے علم بردار ملک کی تشکیل ہوتی ہے اور یہ ملک کوئی اور نہیں بلکہ ہمارا جنت نشان ہندوستان ہی ہوسکتا ہے۔ یہاں ہندو مسلم قومیں ہی نہیں ملیں، عیسائی، بودھ، جین، پرتگالی ڈچ وغیرہ ان کی بود و باش نے ہندوستان کو ایک رنگین گلستاں بنا دیا۔ ان تمام قوموں کے رسم و رواج، رہن سہن، کھان پان، زبان وادب، عادات وافکار، نظریات ومعاشرت کو ہندوستانی تہذیب کی رنگارنگی میں سمیٹ کر قومی یک جہتی کی شان دار وجان دار وراثت قائم کی جواب تک کہیں اور دیکھنے کو نہیں ملتی، اور ایک بہترین اور خوب صورت تصویر دنیا کے سامنے آراستہ و پیراستہ کر کے پیش کی جس کا جواب آج تک کوئی پیش نہیں کر سکا۔ آج ہم زبان و ادب کے اعتبار سے دیکھ سکتے ہیں کہ سنسکرت اور عربی و فارسی قدیم زبانوں میں سے ہیں اور ان کے افعال ایک جیسے ہیں بعد میں ہم ہندوستان میں دیکھ سکتے ہیں کہ اردو اور ہندی زبانوں کا رشتہ دوسگی بہنوں جیسا ہے۔

سگی بہنوں کا جو رشتہ ہے اردو اور ہندی میں
کہیں دنیا کی دو زندہ زبانوں میں نہیں ملتا   منوررانا

اسی طرح مشہور شاعرہ لتا حیاؔ اس طرح نغمہ سرائی کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔

میں ہندی کی وہ بیٹی ہوں جسے اردو نے پالا ہے
اگر ہندی کی روٹی ہے تو اردو کا نوالا ہے
مجھے ہے پیار دونوں سے مگر یہ بھی حقیقت ہے
لتا جب لڑ کھڑاتی ہے حیا نے ہی سنبھالا ہے

اسی طرح سے ایک ترکی بولنے والا ترک یعنی امیر خسروؔ اس طرح کہتا ہوا نظر آتا ہے۔

گوری سوئے سیج پر مکھ پر ڈارے کیس
چل خسرو گھر آپنے رین بھئی چو دیس

حضرت امیر خسرو نے بھرپور انداز میں ہندی کو اپنی تحریروں، پہیلیوں، دوہوں، کہہ مکرنیوں اور شاعری میں جگہ دی ہے علاوہ ازیں خالق باری[۱] میں ایسے کئی الفاظ لکھے ہوئے ہیں جو اس بات کا ثبوت ہیں کہ دونوں قوموں اور دونوں زبانوں کا اثر کس طرح ایک دوسرے پر نظر آتا ہے مثلاً بیا برادر، آورے بھائی، مادرستی، بیٹھوری مائی وغیرہ دونوں زبانوں کے افعال ایک ہی طرح کے ہیں مثلاً کھانا، پینا، بھاگنا، دوڑنا، سونا، اٹھنا۔[۲] اسی طرح اسم فاعل جیسے سمجھ دار، چوپڑ باز، شطرنج باز، کاڑی بان، پٹی پوش، پلنگ پوش اس میں سمجھ، چوپڑ، شطرنج، پٹی، پلنگ ہندی الفاظ ہیں اور بان، دار، باز، پوش وغیرہ فارسی جو اردو میں بھی بخوبی استعمال کیے جاتے ہیں۔

ابراہیم عادل شاہ نے بھی اپنا شاہ کار 'نورس' پیش کر کے یہ ثابت کیا کہ مسلمان بادشاہ بھی ہندی سے بہت زیادہ شغف رکھتے ہیں اور ہندوستانی موسیقی میں بھی مہارت رکھتے ہیں، نیز کبیرؔ، رس کھانؔ، سورداسؔ کی شاعری اور ملک محمد جائسی کی 'پدماوت'[۳] میں ہندی اور اردو کے رشتوں کو استوار ہوتے ہوئے دیکھا جا سکتا ہے۔ ان شعرا کے علاوہ محمد قلی قطبؔ شاہ، ولیؔ دکنی، میر تقی میرؔ، خواجہ میر دردؔ، مرزا غالبؔ، آبروؔ اور مرزا محمد رفیع سوداؔ کی شاعری میں جا بجا ہندی کے الفاظ و علامات کا بے تکلف استعمال نظر آتا ہے مثلاً آبروؔ کہتے ہیں۔

کیا شیخ کیا برہمن گر عاشقی میں آوے
تسبی کرے فراموش زنار بھول جاوے

اسی طرح مرزا محمد رفیع سودا کا یہ مصرعہ اور ایک شعر ملاحظہ ہو۔

ترکش الینڈ سینہ عالم کا چھان مارا
مژگاں نے تیرے پیارے ارجن کا بان مارا
نہیں ہے کوئی جا ایسی جہاں اس کو نہ دیکھا ہو
کنہیا سے نہیں کچھ کم صنم میرا ہے ہر جائی

مرزا غالبؔ نے اپنے خطوط میں لکھا ہے کہ اگر میری شاعری دیکھنا ہو تو مری ہندی شاعری نہیں بلکہ مری فارسی شاعری کو دیکھو[۴] یہاں غالب جیسا شاعر بھی اس کو ہندی کہہ رہا ہے۔

اردو ہندی صرف ہندوستانی گنگا جمنی تہذیب و تمدن کی آئینہ دار ہی نہیں بلکہ علم بردار بھی ہیں۔ ان دونوں زبانوں نے ہندوستانی تہذیب و تمدن اور اس کے نقش و نگار کو سنوارا، نکھارا اور سجایا ہے جو ہندوستان جنت نشان کی جیتی جاگتی تصویر بھی ہے اور تاریخ بھی۔ مشہور ہندی تنقید نگار رام ولاس کا قول ہے کہ 'اتہاس میں ہم جتنا پیچھے کی طرف چلتے ہیں اتنا ہی ہندی اردو کا بھید کم دکھائی دیتا ہے۔[۵] اسی طرح اردو اگر فارسی سے رشتہ جوڑتی ہے تو ہندی سنسکرت سے، اردو ہندی میں افعال، صفات، مقامی رنگ و آہنگ، لہجہ اور تہذیبی ورثہ مشترک ہے۔ دونوں زبانیں ہندوستان کی تہذیبی اور ثقافتی ورثہ کی امین ہیں۔ دونوں ہندوستان کی تخلیق ہیں۔ ہندی اگر سنسکرت کی آمیزش اور اردو اگر فارسی کے غلبے سے الگ کر دی جائے تو دونوں زبانیں بالکل ایک ہی طرح کی معلوم ہوتی ہیں۔ صرف رسم الخط کا فرق رہ جاتا ہے۔

لپٹ جاتا ہوں ماں سے اور موسی مسکراتی ہے
میں اردو میں غزل کہتا ہوں ہندی مسکراتی ہے
منوررانا

ہر زبان کا کسی نہ کسی تہذیب سے تعلق ہوتا ہے اور تہذیب اور زبان ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہیں۔ 'تاریخ غریبی' مولانا ابوالکلام آزادؔ عربی و فارسی ریسرچ انسٹی ٹیوٹ ٹونک کا ایک اہم، نادر و نایاب خطی نسخہ ہے جو اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ کس طرح ادب میں ایک دوسرے کی زبانیں لوگ استعمال کرتے ہیں۔ اس میں خاص طور سے راجستھانی زبان میں عربی و فارسی کا اثر نظر آتا ہے۔ صاحبزادہ شوکت علی خاں رقم طراز ہیں ''راجستھانی اثرات کے علاوہ عربی فارسی کے الفاظ کا غلبہ بھی نظر آتا ہے، چند الفاظ اپنی ہیئت بگاڑ کر راجستھانی اثر سے بالکل الگ سے لگتے ہیں جیسے احد کو احداً لکھا ہے، کہیں اول احدا لکھا ہے جو پہلے اور ایک کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔ صفت تردد، غریب عاجز جیسے یہ غریب عاجز بتلاوے، یا ایک تردد دل میں آئے۔ نفع نصیبی۔ غریبی کے وزن کی خاطر نصیبی لکھ دیا گیا۔ مثلاً۔

اس غریبی نیں (نے) لکھی غریبی
پہنچے سب کوں (سب کو) نفع نصیبی

نے کے بجائے نیں کو کے بجائے کوں اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ کہیں تو راجستھانی اثرات سے الفاظ بگڑے ہوئے ہیں کہیں بدل کر آتے ہیں اور کہیں جو عربی فارسی کے الفاظ استعمال ہوتے ہوتے بگڑ کر راجستھانی میں داخل ہو گئے۔‘‘[۶] اسی طرح اردو مصادر کی علامت نا ان پدوں میں نہیں ملتی گمان غالب یہ ہے کہ یہ علامت فارسی اور مسلمانوں کی دین ہے۔ فارسی مصادر میں علامت مصدر ’دن‘ اور ’تن‘ نکالنے سے جو حاصل مصدر بنتا ہے وہ سنسکرت کے مصادر ہوتے ہیں جیسے دادن سے دا، چیدن سے چی، تپیدن سے تپ، زادن سے زا۔ جا، چشیدن سے چش۔[۷]

اس طرح ہم بخوبی اندازہ لگا سکتے ہیں کہ دو اقوام کے آپس میں ملنے سے سماجی، معاشرتی، تہذیبی اور تمدنی لین دین اور اثرات ادب و زبان پر کس طرح مرتب ہوتے ہیں اور پھر یہی اثرات ادب اور ادب العالیہ کی جان بنتے ہیں۔ میرؔ کی غزل گواہ ہے، نظیرؔ کی فکر شاہد ہے، انیسؔ و دبیرؔ کے مراثی علمبردار ہیں، کبیرؔ، میراؔ اور نانکؔ کے افکار معترف ہیں، بابرؔ و سانگا، اکبرؔ و مانؔ اور شاہوں، شہزادیوں کے کارنامے آئینہ دار ہیں کہ ہندوستان مشترکہ تہذیبوں کا آئینہ خانہ، مشترکہ تمدنوں کا گہوارہ اور مختلف زبانوں، مزاجوں، مذاقوں اور رنگوں کا نہاں خانہ ہے۔ جہاں افتراق میں امتزاج، کثرت میں وحدت اور اضداد میں اتحاد نظر آتا ہے یہی مشترکہ تہذیبی ورثہ ہے۔ یہی قومی سرمایہ ہے اور یہی ملکی خزینہ ہے۔

☆☆☆

منابع و مآخذ:

(۱) گلہائے فارسی، صاحبزادہ ڈاکٹر صولت علی خاں، ص ۴۲
(۲) خالق باری، امیر خسروؔ/ضیاء الدین، ص ۲۴
(۳) پدماوت سنجیونی ویاکھیا، واسدیوشرن اگروال، ص ۱۳
(۴) خطوط غالب، غلام رسول مہرؔ، ص ۵۶
(۵) مہاویر پرساد دویدی اور ہندی نوجاگرن، ص ۲۱۶
(۶) شوکت بیانی از صاحبزادہ شوکت علی خاں، ص ۹۳
(۷) پراچین اردو، سید شبیر علی کاظمی، ص ۱۰

☆☆☆

ڈاکٹر روبی نکہت
جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی۔ ۶۷

گئودان میں خواتین کردار اور پریم چند

تلخیص:

زندگی اور اس کے مسائل کو ادب کا موضوع بنا کر پریم چند نے فکر و فن کے جو دِیے روشن کیے ہیں۔ ان میں نذیر احمد، رتن ناتھ سرشار اور مرزا رسوا کے ورثے اور روایت کی پاس داری کے ساتھ آنے والے عہد کے امکانات کی دریافت بھی موجود ہے۔ پریم چند نے اپنی تحریروں میں سماجی ناانصافی کے خلاف علم بغاوت بلند کیا ہے۔ پریم چند کا دل گاؤں کی زندگی میں رَمتا ہے۔ وہاں کی ثقافت کو وہ ہندوستانی تہذیب کی میراث سمجھتے ہیں۔ لیکن گئودان میں انھوں نے خود دار اور آزاد نسوانی کردار تخلیق کر کے شہروں کے متوسط طبقے کی زندگی کو بھی اجاگر کیا ہے۔ خواتین کی زبوں حالی کا جائزہ لیتے ہوئے وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ہندوستانی معاشرے میں کسب معاش کا فرض مرد انجام دیتا ہے۔ اسی لیے عورتیں خود کو اس کا دست نگر سمجھتی ہیں۔ اپنی اسی بے چارگی کی بہ دولت خواتین ہمیشہ مجبوری و مقہوری کی زندگی گزارتی ہیں۔ اس کا حل صرف تعلیم میں مخفی ہے۔ ان کے دور میں بے جوڑ شادی، بیوگی، جہیز اور عورت کو کم تر سمجھنے کا مرض عام تھا۔ سماجی اعتبار سے اسے کوئی حیثیت نہیں دی جاتی تھی۔ پریم چند نے ان مسائل کو بطور خاص اپنی توجہ کا مرکز بنا کر اپنے افکار کی روشنی میں ان مسائل کا حل تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ پریم چند کے یہاں عورت کے متعدد روپ ملتے ہیں۔ تاہم ان میں جنسی مسائل کا فقدان ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے کردار عصمت و عفت پر استوار ہوتے ہیں۔ اس میں عورت خلوص و محبت کے ساتھ ایثار و قربانی اور وفا کی دیوی ہے۔ اخلاقیات کے زیر اثر ہونے کے سبب ان کے یہاں جنسی مسائل کو جگہ نہیں مل پاتی۔

کلیدی الفاظ:

گئودان، پریم چند، زندگی، ادب، سماجی ناانصافی، علم بغاوت، خوددار اور آزاد نسوانی کردار، جنسی مسائل کا فقدان، وفا کی دیوی۔

اردو ناول کی تاریخ میں پریم چند کو سماجی شعور اور فنی چابک دستی کے اعتبار سے خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ زندگی سے لطف اندوزی کے ساتھ وہ اس کے تاریک پہلوؤں سے گلوخلاصی پر بھی زور دیتے ہیں اور سماج کو بہتر تبدیلی کی طرف گامزن دیکھنا چاہتے ہیں۔ وہ ظلم وستم اور ناانصافی کے خاتمے کی فکری خواہش کے ساتھ حرکت وعمل کو بھی ضروری خیال کرتے ہیں۔ پریم چند نے اپنی تخلیقات میں مزدوروں، غریبوں، بیواؤں، کسانوں اور عورتوں کی داستان محرومی رقم کرنے کے ساتھ ساہوکاروں کی مکاری، مال داروں کی عیاری اور مغرب پرستوں کے کھوکھلے پن کو بھی واضح کیا ہے۔ ان کے یہاں 'کورذہنوں' کی کوتاہی اور کاہلی کے حیرت انگیز نمونے ملتے ہیں۔ مختلف طبقات کے کرب والم اور نفسیاتی الجھنوں کی پیش کش میں ان کے یہاں فکری پختگی کے ساتھ فنی ہنرمندی بھی شامل ہوتی ہے۔ پریم چند کی تخلیقات میں ان کا عہد اس طرح رچا بسا ہے کہ یہ اثاثہ قومی اور تاریخی سرمایہ بن گیا ہے۔ تاریخ اور سماج کی اس جلوہ گری میں واقعیت کی مقدار اسی قدر ہوتی ہے کہ ناول کے فنی تقاضے ماند نہ پڑیں۔ زندگی اور اس کے مسائل کو ادب کا موضوع بنا کر پریم چند نے فکر وفن کے جو دِیے روشن کیے ہیں۔ ان میں نذیر احمد، رتن ناتھ سرشار اور مرزا رسوا کے ورثے اور روایت کی پاس داری کے ساتھ آنے والے عہد کے امکانات کی دریافت بھی موجود ہے۔ اردو فکشن کی روایت میں پریم چند کا یہی انداز انھیں انفرادیت عطا کرتا ہے۔

عورت انسانی سماج کا نصف حصہ ہے۔ اس کے بغیر انسانی زندگی کا صحت مند تصور ناممکن ہے۔ یہ بھی سچ ہے کہ تاریخ کے بیش تر ادوار میں عورت استحصال کا نشانہ بنتی رہی ہے۔ مذہب کو بالعموم مداوائے غموم وہموم باور کیا جاتا ہے۔ تقدس اور روحانیت کے جلو میں وہاں اطمینان وسکون کی تلاش کی جاتی ہے۔ عورت کو وہاں بھی وقار اور وقعت نصیب نہیں ہوئی۔ اس کی وجہ افکار ونظریات کے بجائے مذہبی ناخداؤں کا استعماری تسلط ہے۔ عورت پر ہونے والے یہ مظالم تاریخ کی پیشانی کے بدنما داغ ہیں۔ پریم چند نے انھیں مسائل کے پیش نظر خواتین کی بوقلموں اور متحرک تصاویر بنائی ہیں۔ ان میں گھریلو، بازاری، شہری، دیہاتی، فیشن زَدہ اور خدمت گار ہر طرح کی خواتین شامل ہیں۔

ہندوستانی سماج میں دیہاتی افراد اپنی سادہ لوحی کے سبب قابل توجہ بلکہ قابل رحم سمجھے جاتے ہیں۔

پریم چند کے یہاں دیہاتی عورت کا کردار اس سے تھوڑا مختلف ہے۔ وہ دیہاتی عورت میں اپنے حقوق اور خودداری کا احساس پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ صنعتی اور سرمایہ دارانہ دور میں محنت کی قدر وقیمت کا احساس دلانا چاہتے ہیں۔ اسی لیے پریم چند کی عورت مردوں کی بے جا سختیوں کے آگے سر جھکانے کو تیار نہیں۔ بلکہ وہ معاشرے کے ظلم وجور کے خلاف بغاوت کرنے کا حوصلہ رکھتی ہے۔ پریم چند کرداروں کے گڑھنے اور ناول میں سچائی کا رنگ بھرنے کے فن سے اچھی طرح واقف تھے۔ ہوری اور دھنیا کے ذریعہ ہندوستان کے نچلے متوسط سماج کی تصویر پیش کر دینا ان کا حقیقی مقصد تھا۔

'گئودان' کا سب سے مضبوط اور اہم نسوانی کردار 'دھنیا' ہے۔ وہ دیہاتی زندگی کے ساتھ سماج کے کمزور طبقے کی نمائندگی کرتی ہے۔ اس کے اندر ممتا کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔ وہ محنتی اور جفاکش ہونے کے ساتھ ہمیشہ ظلم کے خلاف کھڑی رہتی ہے۔ وہ شوہر کی حقیقی قدرداں ہے۔ اس کا شوہر تھانیدار کو رشوت دینا چاہتا ہے تو اس سے روپے چھین لیتی ہے۔ پریم چند دیہاتی عورت سے کچھ اسی قسم کی جرأت کی امید رکھتے ہیں۔ وہ چاہتے ہیں کہ ظلم واستحصال کی اس دیوار کو گرانے کے لیے خواتین بھی اپنے اندر حوصلہ پیدا کریں۔ اسی لیے دھنیا کے کردار میں ظلم اور ناانصافی کے خلاف جد وجہد کا جذبہ دوسروں سے زیادہ ملتا ہے۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ دھنیا گاؤں میں بدلتی ہوئی عورت کی بھرپور نمائندگی کرتی ہے۔ گاؤں والے ہوری کو تو ذات برادری سے باہر کر دیتے ہیں لیکن دھنیا کو ٹوکنے کی ہمت کسی میں نہیں۔ گاؤں والوں نے جو جرمانہ لگایا ہوری تو اسے برداشت کر لیتا ہے۔ لیکن دھنیا غصہ میں بولتی ہے:

> ''میں نہ ایک دانہ اناج دوں گی اور نہ ایک کوڑی، جس میں بوتا ہو چل کر مجھ سے لے لے۔ اچھی دل لگی ہے۔ سوچا ہوگا کہ ڈنڈ کے بہانے اس کی سب جیجات [جائداد] لے لو اور نجرانہ [نذرانہ] لے کر دوسروں کو دے دو۔ باگ بگیچا [باغ، باغیچہ] بیچ کر مجے [مزے] سے تر مال اڑاؤ۔ دھنیا کے جیتے جی یہ نہیں ہونے کا، اور تمہاری لالسا [خواہش] تمہارے من میں ہی رہے گی۔'' [۱]

سماج کے آگے وہ تن کر کھڑی ہو جاتی ہے لیکن اپنے شوہر کے آگے بے بس بھی ہو جاتی ہے۔ دھنیا کے کردار کا یہ تضاد ہی اسے بڑا بناتا ہے۔ یہ تضاد دھنیا کا نہیں بلکہ سماج کا ہے۔ اس میں پریم چند کا بھی کوئی قصور نہیں۔ مردوں نے عورت کی عزت بھی کی ہے۔ اسے مناسب تعظیم وتکریم عطا کی ہے۔ گئودان کی دھنیا اس کی جیتی جاگتی مثال ہے۔ ہوری اگر اپنی کمزوریوں کی وجہ سے مضبوط ہے تو دھنیا اپنی بے باکی کی وجہ سے مضبوط ہے۔ اب اس کا کیا کیجیے کہ اپنی تمام تر مضبوطی کے باوجود وہ ہندوستانی گاؤں کے غریب کسان

کی بیوی ہے۔ اس کی کچھ حدود و قیود ہیں جن سے وہ تجاوز نہیں کرسکتی۔ اسی نے اسے بڑا کردار بنا دیا ہے کہ وہ پوری سچائی و سادگی کے ساتھ دل و دماغ میں اتر جاتی ہے۔ سماجی پابندیاں سہتی ہے۔ گھر کی مالی حالت خستہ ہونے کے باجود وہ جھنیا کے ساتھ محبت اور شفقت سے پیش آتی ہے۔ اسے دیکھ کر اس کی ممتا بیدار ہو جاتی ہے اور وہ کہتی ہے:

بیٹی! تو چل کر گھر میں بیٹھ۔ میں تیرے کاکا اور بھائیوں کو دیکھ لوں گی۔ جب تک ہم جیتے ہیں، کسی بات کی چنتا نہیں ہے۔ ہمارے رہتے تجھے کوئی ٹیڑھی آنکھ دیکھ بھی نہ سکے گا۔[۲]

پریم چند نے یہاں ہندوستانی سماج میں عورت کی حیثیت کو بڑی خوبی کے ساتھ درشایا ہے۔ مرد اسے 'اثاثہ' سمجھ کر اس پر اپنا حکم چلاتا ہے۔ پس ماندہ عورتوں کی صورت حال مزید ناگفتہ بہ ہوتی ہے۔ سرکاری کارندے اور اونچی ذات کے لوگ ان کا جنسی استحصال کرنا اپنا حق سمجھتے ہیں۔ جھنیا جب پنڈت کے گھر دودھ لے کر جاتی ہے تو اس کی نیت خراب ہو جاتی ہے۔ وہ کواڑ بند کر کے جھنیا کی آبرو ریزی کی کوشش کرتا ہے تو وہ کہتی ہے:

''اس پھیر میں نہ رہنا پنڈت جی! میں اَہیر کی لڑکی ہوں، مونچھ کا ایک ایک بال چنوا لوں گی۔ یہی لکھا ہے تمہارے پوتھی پترے میں کہ دوسروں کی بہو بیٹی کو اپنے گھر میں بند کر کے اس کی آبرو لو؟ اسی لیے تلک چھاپے کا جال بچھائے بیٹھے ہو؟''

لگا ہاتھ جوڑنے، پاؤں پڑنے، بولا: ''ایک چاہنے والے کا من رکھ لوگی تو تمہارا کیا بگڑ جائے گا جھونا رانی؟ کبھی کبھی غریبوں پر دَیا کیا کرو۔ نہیں بھگوان پوچھیں گے کہ میں نے تمھیں اتنا روپ کا دھن دیا تھا، تم نے اس سے ایک برہمن کا اُپکار بھی نہیں کیا۔ تو کیا جواب دو گی؟ بولو!

''روپے پیسے کا دَان تو سدا ہی پاتا ہوں۔ آج رُوپ کا دان دو۔''

''۔۔۔ ہانڈی اس کے منھ پر دے ماری، سر سے پیر تک سرابور ہو گیا۔ چوٹ بھی بہت لگی، سر پکڑ کر بیٹھ گیا اور لگا ہائے ہائے کرنے۔ میں نے دیکھا کہ اب یہ کچھ نہیں کرسکتا تو پیٹھ میں دو لاتیں جما دیں اور کواڑ کھول کر بھاگی۔''[۳]

ذات کے نام پر پس ماندہ طبقات کے ساتھ بھید بھاؤ بھی ضروری خیال کیا جاتا ہے۔ ان کے ساتھ کھانا پینا، اٹھنا بیٹھنا اور شادی بیاہ کرنا گناہ ہے۔ پریم چند نے اس سماجی ناانصافی کے خلاف علم بغاوت بلند کیا ہے۔ 'سلیا' کے کردار میں محض ایک نوجوان چمارن کی عصمت دری کا ذکر نہیں۔ بلکہ اس میں ہندوستان کی ان لاکھوں دلت لڑکیوں کا نوحہ بھی ہے، آئے دن جن کی عصمت نیلام ہوتی ہے۔ اسی لیے سلیا اور

ماتا دین کا مسئلہ ذاتی اور آپسی نہ ہو کر پورے دلت سماج کے استحصال کی علامت بن جاتا ہے:

''واہ واہ پنڈت! اچھا نیاؤ کرتے ہو۔ تمہاری لڑکی کسی چمار کے ساتھ نکل گئی ہوتی اور تم اس طرح کی باتیں کرتے تو دیکھتی۔ ہم چمار ہیں؛ اس لیے ہماری کوئی اِجت نہیں! ہم سلیا کو اکیلی نہ لے جائیں گے۔ اس کے ساتھ ماتا دین کو بھی لے جائیں گے جس نے اس کی اِجت بگاڑی ہے۔ تم بڑے نیمی دَھرمی ہو۔ اس کے ساتھ سوؤ گے، پر اس کے ہاتھ کا پانی نہ پیو گے!''[۴]

برہمنوں نے مذہب کو ہمیشہ اپنے مفاد کی تکمیل کے لیے استعمال کیا ہے۔ ان کے یہاں دین دھرم خریدا اور بیچا جا سکتا ہے۔ اگر کوئی برہمن کسی عورت کو بغیر بیاہ کے رکھ لے تو بے دھرم نہیں ہوتا۔ اگر کوئی نچلی ذات والا یہی کام کرے تو اسے کفارہ دینا پڑتا ہے۔ سلیا اور ماتا دین کے اس رشتے کو پنڈت داتا دین نے مذہبی تعلیمات کے حوالے سے حق بجانب قرار دیا ہے۔ پریم چند نے یہاں مذہبی ناخداؤں کے ذریعہ اپنے مفاد کے پیش نظر مذہب کے استحصال کو بڑی خوب صورتی کے ساتھ درشایا ہے:

''داتا دین نے مہا بھارت اور پُرانوں سے ان برہمنوں کی ایک لمبی فہرست پیش کر دی، جنھوں نے دوسری ذات کی لڑکیوں سے تعلق پیدا کر لیا تھا اور ساتھ ہی یہ ثابت کر دیا کہ ان سے جو اولاد ہوئی وہ برہمن کہلائی اور آج کل کے جو براہمن ہیں؛ وہ اسی اولاد کی اولاد ہیں۔ یہ رواج شروع ہی سے چلا آ رہا ہے اور اس میں کوئی شرم کی بات نہیں۔''[۵]

عورت کی بیوگی اور اس سے جنم لینے والے مسائل پر پریم چند کی نظر بار بار ٹھہرتی ہے۔ بیوہ کی زندگی اور اس کے مسائل پر ان کے مقابلہ میں دوسروں نے کم ہی لکھا ہے۔ گئودان میں پریم چند نے جھنیا کے حوالے سے اس مسئلہ کو نئی جہت عطا کی ہے۔ بیسویں صدی کی چوتھی دہائی میں جھنیا صرف اپنی بیوگی کا ہی رونا نہیں روتی۔ بلکہ وہ گوبر سے پیار بھی کرتی ہے اور اس کے ساتھ گھر بسانے کا خواب بھی دیکھتی ہے۔ یہ سماجی تبدیلی کی جانب واضح اشارہ ہے۔

پریم چند کا دل گاؤں کی زندگی میں رَمتا ہے۔ وہاں کی ثقافت کو وہ ہندوستانی تہذیب کی میراث سمجھتے ہیں۔ لیکن گئودان میں انھوں نے خوددار اور آزاد نسوانی کردار تخلیق کر کے شہروں کے متوسط طبقے کی زندگی کو بھی اجاگر کیا ہے۔ گئودان میں مالتی، کھنا، مہتا اور مرزا خورشید وغیرہ اس کی نمائندگی کرتے ہیں۔ پریم چند خواتین کی تعلیم و تربیت کو ضروری خیال کرتے ہیں۔ اس کے بغیر قومی تعمیر و ترقی کا کام آگے نہیں بڑھ سکتا۔ پریم چند کے یہاں تعلیم و تربیت کی غرض بہتر کردار کی تشکیل اور جوش عمل ہے۔ ورنہ عورت کے اندر خود

پسندی پیدا کرنے والی تعلیم بے فائدہ ہے۔ دوسری طرف وہ عورتوں کی فیشن زدگی اور مغربی تہذیب کی اندھی تقلید کے سخت مخالف ہیں۔ 'گئودان' میں 'مس مالتی' کے کردار کے ذریعہ مغربی تہذیب کی خوش نمائی اور اس کے برے اثرات کو واضح کیا گیا ہے۔ وہ 'مس مالتی' کا تعارف کراتے ہوئے کہتے ہیں:

''۔۔۔جو اونچی ایڑی کا بوٹ پہنے ہوئے ہیں اور جن کے حسین چہرے سے ہنسی پھوٹی پڑتی ہے، مس مالتی ہیں؛ جو انگلستان سے ڈاکٹری پڑھ آئی ہیں اور اب پریکٹس کرتی ہیں۔ تعلق داروں کے محلوں میں ان کی بڑی آمد و رفت ہے۔ آپ نئے جگ کی مجسم مورت ہیں۔ نازک اَندام مگر شوخی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی، جھجک کا کہیں نام بھی نہیں۔ وضع میں مکمل، بلا کی حاضر جواب، مردانہ جذبات کی ماہر، کھیل کود کو زندگی کا ماحصل سمجھنے والی، لبھانے اور رجھانے کے فن میں طاق، جہاں روح کا مقام ہے وہاں ظاہر داری، جہاں دل کی جگہ ہے وہاں ناز و انداز، دلی جذبات پر اچھا قابو جس میں رغبت یا خواہش کا فقدان سا ہو گیا ہے۔''[۶]

پریم چند کی نگاہ میں مالتی جیسی مغربی تعلیم و تہذیب کی پروردہ، آزاد خیال خواتین سماج کی تعمیر میں معاون نہیں ہوسکتیں۔ نہ ہی ان پر نسوانیت کو فخر ہوسکتا ہے۔ اس لیے کہ وہ زندگی کے کامل ارتقا میں فطری ازدواجی تعلقات کو رکاوٹ خیال کرتی ہیں۔ ایک طرح سے وہ بیوی اور ماں کی فطری صفات کو مٹا دینا چاہتی ہیں۔ پریم چند کے یہاں عورت ایثار و قربانی کا دوسرا نام ہے۔ جدید تعلیم سے متاثر خواتین بھی ان کے یہاں ملتی ہیں۔ لیکن وہ مغربی اقدار و تصورات کے حامی نہیں۔ دراصل عورتوں کے متعلق پریم چند کا تصور بڑا محدود ہے۔ وہ قدیم ہندو سماج کی اعلیٰ اخلاقی صفات کو ہی تہذیب کی معراج خیال کرتے ہیں۔ اسی لیے آج کی خواتین کو بھی انھیں صفات کا حامل دیکھنا چاہتے ہیں۔ ساتھ ہی مغربی تہذیب کی مثبت خصوصیات کو اپنانے کی گنجائش بھی رکھتے ہیں۔ 'گئودان' میں گوبندی کا کردار ان کا معیاری کردار ہے۔ وہ اپنے جذبے کو قربان کرنے اور تکلیف سہنے میں خوشی محسوس کرتی ہے۔ یہ وہ عورت ہے جو متوسط ہندو سماج سے تعلق رکھتی ہے۔ اپنے فرائض کی ادائیگی کا اسے قدم قدم پر احساس رہتا ہے۔ ماں، بیوی اور بیٹی ہر حیثیت میں اس کی فرض شناسی قابل ستائش ہے۔ حق پرستی و حق گوئی اس کا شعار ہے۔ پروفیسر مہتا کے الفاظ میں پریم چند کی صدائے بازگشت محسوس کی جاسکتی ہے:

''میرے ذہن میں عورت وفا اور ایثار کی مورت ہے۔ جو اپنی بے زبانی اور اپنی قربانی سے اپنے کو بالکل مٹا کر شوہر کی روح کا ایک جزو بن جاتی ہے۔ قالب مرد کا رہتا ہے، مگر جان عورت کی ہوا کرتی ہے۔ آپ کہیں گے کہ مرد اپنے کو کیوں نہیں مٹاتا۔ عورت ہی سے

کیوں یہ امید کرتا ہے۔ مرد میں وہ سکت ہی نہیں ہے۔ وہ اپنے کو مٹائے گا تو کچھ نہ رہ جائے گا۔ وہ کسی گپھا میں جا بیٹھے گا اور وصال حق کا خواب دیکھنے لگے گا۔ اس میں جلال کی زیادتی ہے اور وہ اپنے گھمنڈ میں یہ سمجھ کر کہ عقل کا پتلا ہے؛ سیدھا خدا میں جذب ہوجانے کا تصور کیا کرتا ہے۔ عورت زمین کی طرح صبر و سکون اور برداشت والی ہے۔ مرد میں عورت کے اوصاف آجاتے ہیں تو وہ مہاتما بن جاتا ہے اور عورت میں مرد کے گن آجاتے ہیں تو وہ بدکار بن جاتی ہے۔''[۷]

مختلف فکری تحریکات کا اثر قبول کرنے کے ساتھ پریم چند بنیادی طور پر آریہ سماجی نظریات سے متاثر ہیں۔ زندگی کے کارواں میں عورتوں کی فعال شرکت کا قائل ہونے کے ساتھ آریہ سماج عورت کی آزادی اور فیشن زَدگی کے خلاف ہے۔ یہی سبب ہے کہ پریم چند کے یہاں بھی قدیم ہندو تہذیب سے وابستہ ممتا، ایثار اور عصمت کی دولت سے مالا مال خواتین کی شبیہ ابھرتی ہے۔ انھیں ایسی مثالی ہندوستانی خاتون کی تلاش ہے جو علم سے آراستہ ہونے کے ساتھ زمانے کے سرد و گرم، اپنے حقوق اور اپنے کردار کی عظمت سے واقف ہو۔ اپنی گھریلو ذمہ داریوں کو نبھانے میں خوشی محسوس کرے۔ بچوں کی تربیت اور شوہر کی خدمت میں منہمک رہے۔ فیشن زدگی کے نشے میں اپنی عصمت کو تار تار نہ کرے۔ بلکہ سماج کا مضبوط اور قابل قدر حصہ بن کر اپنی عظمت و اہمیت کا ثبوت دے۔ خواتین کی زبوں حالی کا جائزہ لیتے ہوئے وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ہندوستانی معاشرے میں کسب معاش کا فرض مرد انجام دیتا ہے۔ اسی لیے عورتیں خود کو اس کا دست نگر سمجھتی ہیں۔ اپنی اسی بے چارگی کی بہ دولت خواتین ہمیشہ مجبوری و مقہوری کی زندگی گزارتی ہیں۔ اس کا حل صرف تعلیم میں مخفی ہے۔ پریم چند تعلیم کے مغربی تصور سے متفق نہیں ہیں۔ کیوں کہ اس کے زیر اثر عورتوں میں پرورش پانے والے کردار کی بھرپور نمائندگی گئودان میں مس مالتی کرتی ہیں۔ وہ ہر ممکن طریقے سے جدید معاشرے کی فیشن زدگی کو نشانہ بنا کر مغربی اطوار کی تباہ کاری کو درشاتے ہیں اور کوشش کرتے ہیں کہ خواتین کے اندر مشرقی روایات کی پاس داری آئے۔ پروفیسر مہتا کہتے ہیں:

''مجھے افسوس ہے کہ ہماری بہنیں مغرب کی بات لے رہی ہیں، جہاں عورتوں نے اپنا مرتبہ کھو دیا ہے اور مالک کے درجے سے گر کر شوق و پسند کی چیز بن گئی ہیں۔ مغرب کی عورت آزاد ہونا چاہتی ہے، تاکہ زیادہ سے زیادہ عیش کر سکے۔ ہماری ماؤں کا [یہ] معیار کبھی نہیں رہا۔ انھوں نے صرف خدمت کے حقوق سے ہمیشہ گرہستی چلائی۔ مغرب میں جو چیزیں عمدہ ہیں وہ ان سے لیجیے۔ تمدن میں ہمیشہ لین دین ہوتا آیا ہے مگر کورانہ تقلید دماغی

کمزوری ہی کی علامت ہے۔ مغرب کی عورت آج گھر کی مالکہ نہیں رہنا چاہتی۔ عیش و عشرت کی زبردست خواہش نے اسے بالکل آزاد بنا دیا ہے۔ اس نے اپنی شرم اور بزرگی کو جو اس کی سب سے بڑی پونجی تھی؛ شوخی اور تفریح پسندی پر قربان کر دیا ہے۔۔۔ ان کی خواہشوں نے انھیں اتنا مغلوب کر دیا ہے کہ وہ اپنی لاج کا بچاؤ بھی نہیں کر سکتیں۔ عورت کی اس سے زیادہ اور کیا گراوٹ ہو سکتی ہے؟'' [۸]

پریم چند کے نسوانی کردار انھیں تصورات کے اردگرد گھومتے ہیں۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ ان کے کرداروں میں یکسانیت اور یک رنگی ہے۔ دراصل پریم چند کے ناول بھی متعین اور معلوم مقاصد کی تکمیل کا حصہ ہیں۔ وہ بہ ذات خود اصلاحی اور سیاسی سرگرمیوں کا حصہ نہیں بن سکتے تھے۔ انھوں نے قلم کے ذریعہ اسی ذمہ داری کو نبھانے کی کوشش کی ہے۔ پریم چند کے یہاں عورت کے مختلف روپ ملتے ہیں۔ ان کے پس پشت برے کرداروں سے نفرت پیدا کر کے لوگوں کو ان برائیوں سے دور رکھنا اور بھلے کرداروں کے ذریعہ سماج میں خوبیوں کو مقبول بنانے کا جذبہ کارفرما ہے۔ ان کے دور میں بے جوڑ شادی، بیوگی، جہیز اور عورت کو کم تر سمجھنے کا مرض عام تھا۔ سماجی اعتبار سے اسے کوئی حیثیت نہیں دی جاتی تھی۔ پریم چند نے ان مسائل کو بطور خاص اپنی توجہ کا مرکز بنا کر اپنے افکار کی روشنی میں ان مسائل کا حل تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان سے اختلاف کیا جا سکتا ہے لیکن انھیں مسترد کرنا ممکن نہیں ہے۔ فہمیدہ کبیر پریم چند کے ان تصورات کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتی ہیں:

''پریم چند کی سماجی اصلاحات کے نتیجے میں ایک ایسی مثالی عورت کا تصور ابھرتا ہے جو ہندوؤں کے متوسط طبقے سے تعلق رکھتی ہے۔ شہری زندگی کے تقاضوں کے پیش نظر انھوں نے اسے مغربی تعلیم اور قدیم مشرقی تہذیب دونوں سے آراستہ کیا ہے۔ اپنے حقوق کے تحفظ کا اسے احساس ہے۔ شوہر پرستی اگرچہ اس کے کردار کی نمایاں صفت ہے لیکن شوہر کے ناجائز دباؤ کو وہ برداشت نہیں کرتی۔ اس کی اطاعت و فرماں برداری کے ساتھ ساتھ اپنی انفرادیت اور خودداری کو بھی برقرار رکھتی ہے۔ اپنے فرائض کی ادائیگی کا اسے قدم قدم پر احساس رہتا ہے۔ ماں بیٹی یا بیوی ہر حیثیت میں اس کی فرض شناسی قابل ستائش ہے۔ حق پرستی وحق گوئی اس کا شعار ہے۔۔۔ وہ ایک ایسی عورت ہے جو صنعتی دور کی روز افزوں پیچیدگیوں کے پیش نظر گھر اور سماج دونوں کے لیے باعث رحمت بن سکتی ہے۔'' [۹]

پریم چند نے اس ناول میں عورت کی سماجی حالت پر کھل کر اظہار خیال کیا ہے۔ وہ عورت کے گھر

سے باہر کے کردار سے مطمئن نہیں ہیں۔ ان کے نزدیک عورت کی زندگی کا محور گھر گرہستی ہے۔ نیز وہ عورت سے خدمت اور قربانی کا تقاضا بھی کرتے ہیں۔ یہ تصور پرستانہ فکر ہے۔ بقول ممتاز حسین:

''جوں جوں ہمارے سماج میں مغرب کی لائی ہوئی آئینی حکومت، جمہوریت، انفرادیت اور تعلیم کا اثر بڑھتا گیا، عورتوں میں بھی انفرادیت اور آزادی کا تصور ابھرتا گیا۔ اس سے ان میں اپنے حقوق کے لیے لڑنے کا جذبہ بھی پیدا ہوا۔ اور وہ ان اقدار کو ٹھکرانے لگیں، جو ان کی آزادی کی جدوجہد میں حائل ہوئیں۔ اس کے یہ معنی نہیں کہ انھیں مردوں سے انسانی رشتوں کی بنا پر پریم نہیں رہا۔ اور نہ اس کے یہ معنی ہیں کہ انھیں عصمت وعفت و وفا، ایثار اور قربانی عزیز نہ رہی۔ ہاں یہ فرق ضرور ہے کہ وہ ان اقدار میں مساوات کی مدعی بن گئیں۔ منشی پریم چند نے اپنے ناولوں میں اس کسمساہٹ اور اس تصادم کو شدت سے محسوس کیا۔ لیکن وہ پوری طرح سے مرد اور عورت کے درمیان مساوات کے حامی نہ ہو سکے۔ وہ عورتوں کو غلام بنا کر رکھنے یا انھیں تعلیم و ترقی سے محروم کر دینے کے دعویدار نہیں ہیں۔ لیکن وہ اس معاملے میں یقیناً اٹل معلوم ہوتے ہیں کہ عورت، مرد کو صرف سیوا ہی سے رام کر سکتی ہے۔'' [۱۰]

پریم چند کے یہاں عورت کے متعدد روپ ملتے ہیں۔ تاہم ان میں جنسی مسائل کا فقدان ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے کردار عصمت وعفت پر استوار ہوتے ہیں۔ اس میں عورت خلوص ومحبت کے ساتھ ایثار وقربانی اور وفا کی دیوی ہے۔ اخلاقیات کے زیر اثر ہونے کے سبب ان کے یہاں جنسی مسائل کو جگہ نہیں مل پاتی۔ پریم چند کے یہاں جذبۂ عشق بھی اصلاحی نوعیت کا حامل ہے۔ اس کے تحت جنسی مسائل نہیں آتے۔ حالاں کہ پریم چند کے یہاں زاہد و عابد، آوارہ، بدمعاش، نیک سیرت، اور بدکردار، طوائف اور نوکرانی وغیرہ ہر نوع کے کردار ملتے ہیں۔ ان سبھی نسوانی کرداروں میں جنسی جذبہ مفقود ہے۔ مثال کے طور پر گئودان میں مالتی اور مہتا اسی آدرش کے قائل ہے۔ وہ دونوں ایک دوسرے سے محبت کرتے ہیں اور دنیا کی نگاہ میں میاں بیوی ہیں۔ جنسی جذبے سے بے نیاز ہو کر وہ ایک دوسرے کے محسن بن جاتے ہیں۔ علی عباس حسینی اس کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''گئودان میں حقیقت سے اگر کہیں انحراف ہے تو اسی موقع پر۔ اس نقص کا سبب پریم چند کی مثال پسندی [Idealism] ہے۔ ان کے اس نظریہ نے انھیں عشق ومحبت کو جنسی ترغیبات سے بالکل الگ کرنے پر مجبور کر دیا ہے۔ ان کے ہاں جنسوں کا آپس میں رشتہ قائم ہونا 'بوالہوسی' ہے۔'' [۱۱]

اسی وجہ سے پریم چند پر یہ الزام عائد کیا گیا ہے کہ انھوں نے نسوانی کرداروں کی تشکیل میں جنسی مسائل سے شعوری طور پر پہلو تہی کی ہے۔ وہ ایسے مقام پر بھی جنس کو سامنے نہیں آنے دیتے جہاں پلاٹ تقاضا کرتا ہے۔ وہ حادثات وواقعات کے ذریعہ اسے دوسری جانب پھیر دیتے ہیں۔ دراصل پریم چند جنسی مسائل کو اس طور پر نہیں لیتے جس طرح دیگر تخلیق کاروں نے سنجیدگی کے ساتھ اس کی نفسیاتی جہت پر غور وفکر کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جنس کو وہ انسانی زندگی کی ضرورت سمجھنے کے باوجود اس کی بازیافت پر یقین نہیں رکھتے اور عورت کی ممتا اور بے لوث خدمت میں ہی کھو جانا چاہتے ہیں۔ اس لیے کہ اس میں ایثار وقربانی اور مہر ووفا کے علاوہ کوئی دوسرا جذبہ نہیں ہوتا۔ نیز مرد کی نفسیاتی شدت کو کنٹرول کرنے کے لیے ماں کے پیار کا ملنا ضروری ہے۔ اس لیے تو ان کے نزدیک گوبندی آئیڈیل بن جاتی ہے۔

اس طرح پریم چند کے یہاں خواتین کرداروں کی جو شبیہ قائم ہوتی ہے اس میں شعوری اعتدال کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ ان کے یہاں نہ تو قدامت پسندوں کی سی روایت پرستی اور رسم ورواج کی بے جا حمایت ملتی ہے۔ نہ ہی جدت پسندوں کی طرح حد سے بڑھی ہوئی روشن خیالی کا گمان گزرتا ہے۔ ان کا رویہ مثالیت پسند [Idealistic] ہے۔ انھوں نے مشرقی روایات سے حسن تعامل، حیا، عفت کی حفاظت، ترحم اور ممتا کے لازوال جذبات اور مغربی تعلیم کے زیر اثر پیدا ہونے والی معتدل خودی، معرفت نفس اور اپنے حقوق سے واقفیت کا مرکب بنا کر آئیڈیل معاشرے کی تصویر پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس آئیڈیل میں مالتی جیسے کردار فٹ نہیں ہوتے۔ یہی سبب ہے کہ مالتی جب پروفیسر مہتا کے آدرش میں ڈھلنے لگتی ہے تو وہ اس سے شادی کی درخواست کرتا ہے۔ لیکن مالتی یہ کہہ کر اس کے پیغام کو ٹھکرا دیتی ہے کہ مہتا جیسے عالم اور قابل انسان کو وہ شادی کی جیل میں قید نہیں کرسکتی۔ اس طرح ہم روحانی ارتقاع کی اعلیٰ منزلیں طے نہیں کرسکتے۔ پریم چند یہاں مالتی کی شخصیت اور تعلیم یافتہ عورت کو مرد کی شخصیت میں ضم کر کے فنا بھی نہیں کرنا چاہتے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ عورت کو بھی مرد کی طرح آزاد اور خود مختار دیکھنے کے ساتھ اسے اقدار کا پابند بھی بنانا چاہتے ہیں۔

پریم چند ادب کو کسی خاص طبقے تک محدود رکھنا نہیں چاہتے تھے۔ اسی لیے ان کی ادبی تحریروں کے کینوس پر پورے ہندوستانی معاشرے کی عکاسی نظر آتی ہے۔ گئودان میں کھنا، مالتی، مہتا، مرزا خورشید، اونکار ناتھ اور ٹنخا کے کردار مذہبی رواداری کی مثال ہیں۔ ان سب کے روزمرہ معمولات میں کبھی ہندو مسلم کا سوال سامنے نہیں آتا۔ یہ اس ہم آہنگی کا عکس ہیں جو پریم چند ہندوستان میں موجود سب مذاہب کے درمیان دیکھنا چاہتے ہیں۔

پریم چند سماجی اور سیاسی اصلاح کے قائل تھے۔ خاص طور پر ہندوستانی معاشرے میں عورتوں کی حیثیت کو مستحکم بنانے کی کوشش میں مصروف رہے۔ اسی لیے خواتین کرداروں کے مکالمات طویل اور راوی کے بیانات مختصر ہوتے ہیں۔ نسائی اسلوب کی دل کشی اس کی تاثیر میں مزید اضافے کا سبب بنتی ہے۔ ناول میں زبان سب سے اہمیت رکھتی ہے۔ پریم چند کی زبان اردو، ہندی اور کسی قدر انگریزی سے متاثر نظر آتی ہے۔ ان کے کردار مختلف مذاہب، طبقے اور جنس سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس لیے پریم چند نے اپنے خیال اور نقطۂ نظر کے پیش نظر اسی طبقے کی زبان استعمال کی ہے۔ خاص طور پر عورتوں کے خیال ومزاج کی عکاسی کے لیے وہ انہی کا لب ولہجہ اختیار کرتے ہیں۔ وہ اپنے کرداروں کی تشکیل میں زبان، لب ولہجہ اور طرز بیان میں فطری انداز قائم رکھتے ہیں۔ سادگی، صفائی اور زور بیان کے ساتھ مقولے، محاورات اور نسائی کہاوتیں ان کے اسلوب میں تازگی پیدا کرتے ہیں۔

☆☆☆

حوالہ جات:

۱۔ پریم چند: گئودان، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، ۱۹۴۶ء، ص ۲۳۲
۲۔ پریم چند: گئودان، ص ۲۴۲
۳۔ پریم چند: گئودان، ص ۸۶
۴۔ پریم چند: گئودان، ص ۴۴۸
۵۔ پریم چند: گئودان، ص ۴۴۳
۶۔ پریم چند، گئودان، ص ۱۰۰
۷۔ پریم چند، گئودان، ص ۲۶۵
۸۔ پریم چند، گئودان، ص ۲۹۲
۹۔ فہمیدہ کبیر: اردو ناول میں عورت کا تصور، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، ۱۹۹۲ء، ص ۱۴۰
۱۰۔ ممتاز حسین: منشی پریم چند بہ حیثیت ناول نگار، مشمولہ: پریم چند کا مطالعہ، مرتبہ: سید افتخار حسین بخاری، ص ۲۷۰
۱۱۔ علی عباس حسینی: اردو ناول کی تاریخ وتنقید، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ص ۳۰۷

☆☆☆

ڈاکٹر فوزیہ
ایسوسی ایٹ پروفیسر (شعبۂ فارسی) ذاکر حسین دہلی کالج (ایوننگ)، نئی دہلی

غالبؔ اور عصر حاضر

تلخیص:

غالب کے بارے میں اب تک بہت کچھ لکھا جا چکا ہے، اور ہم یہ سمجھتے ہیں کہ جب تک غالب کی شاعری کا چرچا دنیا میں موجود ہے یہ سلسلہ برابر جاری رہے گا۔ لوگ نئے نئے زاویوں سے غالب کے کلام کا مطالعہ کریں گے۔ اس کی فنی ومعنوی خصوصیات پر مختلف پہلوؤں سے روشنی ڈالیں گے۔ ان کے ادبی محاسن پر ناقدانہ گفتگو کریں گے۔ جب تک غالب زندہ رہے لوگ انھیں بہت حقارت کی نظر سے دیکھتے رہے۔ یہاں تک کہ بعض نے تو ان کے کلام کو مہمل و بے معنی قرار دینے میں بھی تامل نہ کیا۔ لیکن جب لوگوں کی ذہنیت بدلی تو غالب اور ان کا کلام اپنی پوری آب وتاب سے برصغیر کے فارسی و اردو داں حضرات کے دلوں پر حکمرانی کرنے لگا۔ یہی نہیں بلکہ وہ اردو کے مقبول ترین شعرا میں شمار کیے جانے لگے۔

اصل بات یہ ہے کہ بعض ہستیاں قبل از وقت پیدا ہو جاتی ہیں جو مستقبل کے لیے پیشین گوئیاں کرتی رہتی ہیں۔ جب یہی مستقبل میں سامنے آتے ہیں تو لوگ دفعتاً چونک پڑتے ہیں اور ان کے لیے ایک خاص عظمت وتقدس محسوس کرنے لگتے ہیں۔ غالب بھی اپنے ذوق کے لحاظ سے مستقبل کے شاعر تھے۔ یہی سبب ہے کہ گزشتہ ایک صدی میں شاعری بالخصوص غزل گوئی میں جب ذہنی انقلاب بپا ہوا تو غالب بھی اُبھر کر سامنے آئے۔ غالب کی شاعری کا افق درحقیقت نہایت وسیع ہے جو دل و دماغ کے انتہائی مفکرانہ احساس کا حامل ہے۔ وہ روایتی نہیں بلکہ طرز خاص کے شاعر تھے۔ وہ مقلد نہیں مجتہد تھے۔ اور ایک ایسے نئے طرز شاعری کے خلاق تھے جس سے دنیا بالکل ناواقف تھی۔

کلیدی الفاظ:

غالبؔ، فنی ومعنوی خصوصیات، ادبی محاسن، مہمل و بے معنی، مستقبل کے شاعر، مجتہد، نئی اور پرانی اقدار کا امتزاج۔

ہندوستان میں فارسی زبان کا آغاز اور نشوونما بارہویں صدی عیسوی سے ہوتا ہے۔ ہندوستان کے فارسی شعرا میں مسعود سعد سلمانؔ، امیر خسروؔ، بدر چاچؔ، حسنؔ دہلوی، فیضیؔ، نظیریؔ، عرفیؔ، بیدلؔ اور اقبالؔ کے نام لیے جاتے ہیں جن کے بغیر ہم ہندوستانی فارسی ادب کا تصور بھی نہیں کر سکتے۔ ان ہی میں ایک نام مرزا اسداللہ خاں غالب کا بھی ہے، جو ایک ایسے دور میں زندگی گزار رہے تھے جس کا اثر ان کی شخصیت پر پڑنا لازمی تھا۔ ان کے کلام کا تاثر ان کے دور سے زیادہ آج کے دور میں نظر آتا ہے۔ ان کا منفرد انداز اور ان کے کلام میں نئی اور پرانی اقدار کا امتزاج ان کی شخصیت کو ہمیشہ نمایاں کرتا ہے۔

غالب کے بارے میں اب تک بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ اور ہم یہ سمجھتے ہیں کہ جب تک غالب کی شاعری کا چرچا دنیا میں موجود ہے۔ یہ سلسلہ برابر جاری رہے گا۔ لوگ نئے نئے زاویوں سے غالب کے کلام کا مطالعہ کریں گے۔ اس کی فنی ومعنوی خصوصیات پر مختلف پہلوؤں سے روشنی ڈالیں گے۔ اس کے ادبی محاسن پر ناقدانہ گفتگو کریں گے۔ جب تک غالب زندہ رہے لوگ انھیں بہت متوحش نگاہوں سے دیکھتے رہے۔ یہاں تک کہ بعض نے تو ان کے کلام کو مہمل و بے معنی قرار دینے میں بھی تامل نہ کیا۔ لیکن جب لوگوں کی ذہنیت بدلی تو غالب اور ان کا کلام اپنی پوری آب وتاب سے برصغیر کے فارسی و اردو داں حضرات کے دلوں پر حکمرانی کرنے لگا۔ یہی نہیں بلکہ وہ اردو کے مقبول ترین شعرا میں شمار کیے جانے لگے۔

اصل بات یہ ہے کہ ہر زمانہ میں بعض ہستیاں قبل از وقت پیدا ہو جاتی ہیں جو مستقبل کے لیے پیشین گوئیاں کرتی رہتی ہیں، اور جب یہی مستقبل میں سامنے آتے ہیں تو لوگ دفعتاً چونک پڑتے ہیں اور ان کے لیے ایک خاص عظمت وتقدس محسوس کرنے لگتے ہیں۔ غالب بھی اپنے ذوق کے لحاظ سے مستقبل کے شاعر تھے۔ یہی سبب ہے کہ گزشتہ ایک صدی میں شاعری بالخصوص غزل گوئی میں جب ذہنی انقلاب بپا ہوا غالب بھی اُبھر کر سامنے آئے۔ یہاں تک کہ موجودہ دور کے بعض نقّاد ترقی پسندی میں غالب کو ہی پہلا ترقی پسند شاعر تسلیم کرتے ہیں۔ غالب کی شاعری کا افق درحقیقت نہایت وسیع ہے جو دل و دماغ کے انتہائی مفکرانہ احساس کا حامل ہے۔ وہ روایتی نہیں بلکہ طرز خاص کے شاعر تھے۔ وہ مقلد نہیں مجتہد تھے۔ اور ایک ایسے نئے طرز شاعری کے خلاق تھے کہ جس سے دنیا بالکل ناواقف تھی۔

مرزا غالب کی شاعری میں ان کے زمانے کے حالات وافکار نظر آتے ہیں۔ ان کی تصانیف ان کے عہد کی عکاسی کرتی ہیں۔ وہ اس دور میں تھے جو دو حصوں میں تقسیم تھا ایک وہ جو ختم ہو رہا تھا اور دوسرا وہ جس کا آغاز ہو رہا تھا، اور جس کی آہٹ صرف غالب ہی بغور سن رہے تھے اسی وجہ سے وہ پریشانی اور دشواری کے باوجود جہادِ زندگی میں کمزور نظر نہیں آتے بلکہ اپنی ہمت اور حوصلے کی ایسی مثال پیش کرتے ہیں جو آنے والی نسل کے لیے بھی مشعل راہ بنی۔ مثلاً۔

بیا کہ قاعدۂ آسمان بگردانیم
قضا بہ گردش رطل گران بگردانیم

اس شعر میں غالب نے تبدیلی کے بارے میں اپنا خیال ظاہر کیا ہے۔ غالب نے کسی بھی شاعر کو اپنی شخصیت پر حاوی نہیں ہونے دیا۔ وہ عام روش پر چلنے سے کتراتے تھے۔ نئے خیالات کو نرالے رنگ میں ظاہر کرنا ان کی فطرت تھی۔ ان کا بلند تخیل اور نرالا انداز بیان انھیں دوسروں سے ممتاز کرتا ہے۔ غالب کی شاعری ان کے جدید ذہن اور مخصوص طرز نگارش کے باعث ان کو جدید نظم ونثر کا بانی قرار دیتی ہے اور ان کی طرز ادا کی ترجمانی کرتی ہے۔

آن راز کہ در سینہ نہان است نہ وعظ است
بر دار توان گفت و بہ منبر نتوان گفت

غالبؔ اردو کے اُن دیدہ ورشاعروں میں سے ہیں جن کا کلام حلقہ شام وسحر سے گزر کر جاوداں ہوگیا ہے۔ انھوں نے تمام بنی نوع انسان کو مخاطب کیا ہے، اور اس زمانے میں زندگی کو سنبھالا اور سنوارا ہے جب اقدار کی روشنیاں ایک ایک کر کے گل ہو رہی تھیں۔ انھوں نے اپنی غزل کے ذریعے ہمیں نئے خیالات دیئے، سوچنے کے لیے حکیمانہ انداز اور جانچنے کے لیے تنقیدی شعور دیا۔ ان کے اسلوب میں شگفتگی پائی جاتی ہے جو مغلیہ دور حکومت کا خاصہ تھی اور اس کا انحصار معنویت پر ہے۔ یہ انداز واسلوب اردو اور فارسی دونوں غزلوں میں نمایاں ہے۔ فارسی شاعری میں غالب نے بیدلؔ کا تتبع کیا۔ بہت سی غزلیں کہیں۔ حالیؔ کا خیال ہے کہ عرفیؔ، ظہوریؔ، نظیریؔ اور طالب آملیؔ وغیرہ کی غزل کا رنگ مرزا کی غزل میں پیدا ہوگیا ہے۔ [۱] اور سچ تو یہ ہے کہ۔

چو او رنگِ سعدی فروشد ز کار
سخن گشت بر فرقِ خسرو نثار
ز خسرو چو نوبت بہ جامی رسید

ز جامی سخن را تمامی رسید
ز جامی و عرفی و طالب رسید
ز عرفی و طالب بہ غالب رسید

چوں کہ ماضی کی روایت سے ہٹ کر کوئی نئی بات ایسی کہنا جو ذہنِ انسانی کو دفعتاً چونکا دے آسان نہیں۔ اس لیے غالب نے اس حصول مقصد کے لیے زبان میں نئی تراکیب وضع کیں۔ نیا لب ولہجہ اختراع کیا۔ نیا انداز بیان ایجاد کیا اور جو کچھ کہا نہایت اعتماد کے ساتھ کہا۔ ان کو عام روش بالکل پسند نہ تھی۔ وہ اپنی راہ سب سے الگ بنانا پسند کرتے تھے۔ وہ ہمیشہ کوئی نئی بات نئے اسلوب سے کہنا چاہتے تھے۔ اس لیے وہ نئے نئے زاویے بیان کے لیے تلاش کرتے تھے اور فارسی کی نئی نئی ترکیبوں سے کام لیتے تھے۔ مثلاً یک بیابانِ ماندگی، جنوں جولاں گدا، عرض گرانجانی، پرفشانی شمع [۲] وغیرہ وغیرہ۔ اور اس مقصد کے لیے تمام اصنافِ سخن میں سے انھوں نے غزل کو منتخب کیا۔

مرزا کی زندگی کا بیشتر حصہ فارسی شاعری کی نذر ہوا۔ [۳] ان کی فارسی شاعری کی خصوصیات میں رفعتِ تخیل اور زور بیاں نمایاں ہیں۔ جرمنی کے پروفیسر شمل نے بھی غالب کی روایت کا سلسلہ فارسی شاعری سے جوڑا ہے۔ انھوں نے فارسی شاعری میں معنیٰ آفرینی، استعاروں کے استعمال، صنائع بدائع اور علامتوں کی ترویج وتوضیح کرتے ہوئے غالب کے فنّی رویوں کی معنویت اور انفرادیت پر روشنی ڈالی ہے۔ وہ متعدد مثالوں کے ذریعہ کلاسیکی روایت سے غالب کے تخلیقی ربط کا اثبات کرتی ہیں۔ مثلاً غالب کا وہ شعر جو اکثر دنیا کے متعلق ان کے حرکی تصور کائنات کی مثال کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔

بیا و جوشِ تمنای دیدنم بنگر
چو اشک از سرِ مژگان چکیدنم بنگر

اس شعر میں شاعر اس پیکر کو مکمل کرتا ہے جو خاقانی کے ایک شعر میں نظم ہوا ہے جس میں خاقانی کہتا ہے کہ وہ اس قدر کمزور ونزار ہے کہ آنسوؤں کی طرح مژگاں تک نہیں پہنچ سکتا۔ ایلیٹ کا خیال ہے کہ:

''اگر ہم کسی شاعر کی شاعری پر بے لاگ نظر ڈالیں تو اس کی بہترین خصوصیات وہی ہیں جو ہمیں مرحوم شاعروں اور خصوصاً متقدمین کے یہاں زندہ جاوید حیثیت میں مل جاتی ہیں۔''

گویا ایلیٹ کے اس قول کی روشنی میں شاعری کے 'مضامین اور اُسلوبِ شعر' دونوں ہی ایسی چیزیں تھیں جس میں کوئی نیا صاحبِ جوہر انقلابی تبدیلیاں کر دکھائے۔ یا ایسی ترمیم وایجاد کر سکے جو اس وقت تک کی شاعری کے مستند مضامین کا سارا نقشہ ہی بدل ڈالیں۔ مرزا غالب کو اپنی فارسی شاعری پر فخر و

نازرہا۔ وہ کہتے ہیں ۔

فارسی بین تا ببینی نقش ہای رنگ رنگ
بگذر از مجموعۂ اردو کہ بی رنگ من است

غالب کے کلام میں فرسودگی اور قنوطیت نہیں ہے۔ غالب کی گدازی کیفیت میر درد کی طرح نہیں ہے کہ جس پر یاس وناامیدی کا سایہ منڈلانے لگے۔ غالب کے یہاں حزن وملال تو ہے لیکن سکون وقرار بھی ساتھ ہے۔ ان کی سلجھی ہوئی طبیعت میں استقامت کے بے پناہ لوازمات موجود تھے جو انھیں کبھی مایوس نہیں ہونے دیتے۔ ان کے کلام سے ثبوت واضح ہوتا ہے۔ امید اور آس کا بہت گہرا تصور غالب کے کلام میں موجود ہے۔ مثال کے طور پر ۔

مژدہ صبح درین تیرہ شبانم دادند
شمع کشتند و ز خورشید نشانم دادند
سوخت آتشکدہ ز آتش نفسم بخشیدند
ریخت بتخانہ ز ناقوس فغانم دادند

غالب کے یہاں خیال آرائی کم اور حقیقت شعاری زیادہ ملتی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ لفظی پیچیدگیوں اور معنوی دشواریوں کی بنا پر عام انسان نہ سمجھ سکے۔ لیکن یہ ماننا پڑے گا کہ غالب کے یہاں حقیقت کا پہلو زیادہ ہے۔ عام طور سے نقادفن اور خاص طور سے جدید محققین اس بات کا اعتراف کرتے ہیں۔ اس حقیقت شعاری کی وجہ سے انسانی جذبات اور احساسات غالب کے کلام میں اکثر نظر آتے ہیں۔ مثلاً اس رباعی میں انسانی جذبات اور احساسات کی ترجمانی کی گئی ہے ۔

کشتی از موج سوی ساحل برود
رہرو از جادہ تا بمنزل برود
خود شکوہ دلیل رفع آزار است
آید بہ زبان ہر آنچہ ز دل برود

انسانی نفسیات کو سمجھنے کا اور اس کا جائزہ لینے کا ہنر غالب کو بیدل کے تتبع سے حاصل ہوا اور اس بات کا اعتراف وہ ہمیشہ کرتے تھے ۔

آہنگ اسد بین کہ چون نغمۂ بیدلؔ
عالم ہمہ افسانہ ما دارد و ما ہیچ

غالب کی خودداری اور انانیت نے ان کے افکار وخیالات کو نیا موڑ دیا۔ جذبات و احساس کی آمیزش، شعریت ومعنویت، طرز بیان، اور جدّت ادا کی دل کشی اور دلاویزی نے مل کر کلام میں ایسی ہم آہنگی پیدا کردی جس کی بنا پر ان کی فارسی شاعری ایرانی شعرا کے لیے تقلید وتتبع سے انتہائی دور ہوگئی۔ غالب ہندایرانی شاعری کی روایت میں عظیم کلاسیکی شاعر کی حیثیت سے مستند ہیں لیکن اس کے باوجود وہ خود سے جدا رقصاں ہیں۔ اس حد تک متنوع ہیں کہ ان کی شاعری میں روح کا ہر رنگ بہتے ہوئے پانی کی طرح منعکس ہے۔ بلکہ وہ جذبہ کی معمولی حرکت اور خفیف تر ارتعاش سے متاثر ہوتے ہیں اور اس کو اپنے اشعار میں اظہار کرتے ہیں۔ اس طرح اردو غزل میں ایک نئے عہد کی ابتدا کرتے ہیں۔ وہ رقصِ شرر کی ترسیل پر قادر ہیں جو ان کے سوز دل سے جاری ہوا۔ غالب کی شاعری تخیل کے رواں پانیوں پر ان کی فطانت کا رقص ہے۔ ایلیٹ کی شہرت ایک جدید ادبی نقاد کی حیثیت سے ہے جس نے آئی۔ اے۔ رچرڈس کے ساتھ جدید تنقید کی اساس رکھی۔ اُن کے نزدیک شاعری اصلاً لفظ کے تخلیقی استعمال سے عبارت ہے۔ یہ نقاد شاعری میں مستعمل لفظ کو ایک وحدت مان کر لفظ کے طریقِ استعمال کا تجزیہ کر کے کسی فن پارے کی معنویت دریافت کرتا ہے۔ مطلب یہ کہ جو الفاظ شاعر منتخب کرتا ہے وہ اس کے پورے فکری نظام کا استعارہ بن جاتے ہیں۔ انھوں نے غالب کی شاعری سے کچھ اسی طرح کے کلیدی الفاظ منتخب کیے اور ان کی علامتی معنویت سے بحث بھی کی ہے۔

غالب کی رقصاں شاعری کے عنوان کے تحت انھوں نے دس اشعار پر مشتمل ایک غزل کا انتخاب کیا ہے۔ یہ غزل کی مخصوص طرزِ فکر کا بے حد عمدہ اظہار ہے جو ان کی شخصیت کا انکشاف کرتی ہے۔ ردیف 'رقص' اس داخلی تحرک کا استعارہ ہے جو ان کی شاعری سے مخصوص ہے۔ بے قراری اور تحرک کا موقف ان کے یہاں بار بار نظم ہوا ہے مگر ایسے اشاروں میں ملفوف ہے کہ جس کی پیچیدگی حل کرنے کے بعد ہی اس کے داخلی معنی دریافت کیے جاسکتے ہیں۔ آرزو اور محبت کا زائیدہ تحرک ہی وہ تنہا چیز ہے جو زندگی کو ایک معنی دیتا ہے اور یہ بے قراری موت کے بعد بھی جاری رہتی ہے۔ خواہ یہ ذرّوں کا ہوا میں رقص ہو یا روح کا اعلیٰ تر منزل میں ارتفاع۔ موت وحیات ایک دوسرے پر منحصر ہیں۔ تباہی میں تعمیر مضمر ہے۔ علامہ اقبال، غالب کی اس خوبی کے دلدادہ تھے۔ اس غزل کا ایک شعر ملاحظہ کیجیے ۔

ذوقی است جستجو چہ زنی دم زِ قطع راہ
رفتا گم کن و بہ صدایی درآ برقص

ان کے مطابق اس شعر میں غالب کے راہ رو کا مطمح نظر اونٹ کی طرح سیدھی سمت میں سفر نہیں ہے

جو صحرا میں اپنی منزل تک پہنچنے تک کی امید میں ایک ہی سمت میں چلتا رہتا ہے۔ اس کا مقصود ایک بے چین رقص ہے جس میں منزل کے بجائے شاعر صرف حرکت پر نظر رکھتا ہے۔ اسی غزل کے ایک اور شعر میں غالب محبت کی دائمی حرکت اور محبت کرنے والوں کے ارتفاع کا مضمون نظم کرتے ہیں۔

در عشق انبساط بہ پایاں نمی رسد
چوں گردباد خاک شوو در ہوا برقص

غالب اکثر محبت اور اس سے زیادہ شوق کے حرکی کردار پر زور دیتے ہیں۔ شوق کا لفظ ان کے یہاں لامحدود کی طرف فرد کی حرکت کے ہم معنی ہے۔ انھوں نے اکثر عاشق کی اس گرمی شوق کا ذکر کیا ہے جس کی راہ میں طوبیٰ صرف سایۂ راہ ہے۔ ان کے مطابق اردو یا فارسی شاعروں میں سے کوئی بھی ایسا نہیں جس کے یہاں شعلے اور تپش کی علامتیں اتنی زیادہ پائی جاتی ہوں جتنی غالب کے ہاں ہیں۔ غالب نے اگرچہ مزاحاً کہا تھا مگر ان کا کہنا بالکل درست تھا۔

آتش پرست کہتے ہیں اہل جہاں مجھے
سر گرم نالہ ہائے شرر بار دیکھ کر

لفظوں کے ذریعہ غالب نے نہ جانے کس کس اور کن کن مقامات پر اپنی اس آتشِ غم کا ذکر کیا ہے ''سوختن اور جل گیا'' ان کی شاعری کے کلیدی الفاظ ہیں۔ ان کا دل ایک آتشکدہ ہے یا پھر وہ آتشِ عشق سے داغ داغ ہے۔ غالب کے سب سے گہرے جذبات آگ سے تعلق رکھنے والی علامتوں کے ذریعہ ہی معرضِ اظہار میں آتے ہیں۔ بہت سے ایرانی شعرا نے اپنی شاعری میں منصور کے رقص کا پیکر اختیار کیا ہے۔ عطار اور رومی نے بھی انا الحق کے وجودی تصور کو تسلیم کیا ہے مگر وہ حلّاج جو غالب کے دار ورسن والے شعر میں نظم ہوا ہے روح کی آزادی اور مذہبی قوانین کے ادارہ جاتی تصور کے درمیان کشمکش و اختلاف کی نمائندگی کرتا ہے۔ مثلاً۔

قد و گیسو میں قیس و کوہکن کی آزمائش ہے
جہاں ہم ہیں وہاں دارورسن کی آزمائش ہے

مشرقی شاعری میں پرندہ اکثر روحانی علامتوں کے طور پر استعمال کیے جاتے ہیں۔ زمانۂ قدیم سے یہ عقیدہ رہا ہے کہ ہر پرندہ کسی نہ کسی روح کی نمائندگی کرتا ہے۔ مگر غالب شاعری کے روایتی پرند بلبل کا کثرت سے استعمال نہیں کرتے۔ انھیں تین پرندوں سے خاص لگاؤ ہے۔ ''طاؤس، طوطی اور ہما'' جن میں دو پرندوں کا بار بار ذکر ہندوستانی روایات کا ورثہ ہے۔ ان سب کے علاوہ غالب نے دور جدید کی دشواریوں

کو پہلے ہی بھانپ لیا تھا وہ کہتے ہیں۔

بجام و آئینہ حرف جم و سکندر چسیت
کہ ہر چہ رفت بہ ہر عہد در زمانہ تست

غالب کے کلام میں ایسی فکر کارفرما ہے جسے ہم ذہن جدید کا پیش رو کہہ سکتے ہیں۔ وہ فکری اعتبار سے بھی جدید ذھن سے پوری طرح ہم آہنگ تھے۔ مثلاً وہ کہتے ہیں۔

عیار فطرف پیشینان ز ما خیزد
صفای بادہ ازین درد تہ نشین پید است

وہ شخصیتیں کہ جنھوں نے عہد حاضر کا استقبال کیا اور ان کے نقوش کی جھلک آنے والی نسلوں کے کردار میں پیوست کی ان میں غالب کا نام سرفہرست ہے کیوں کہ وہ دور کہن سے زیادہ عہد جدید کے مسائل کو ابھارتے اور ان کا حل بتانے میں پیش نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کی مقبولیت ہر نسل کے انسان میں روز بروز بڑھتی جاتی ہے۔ غالب نئی نسل کی نظر میں ایک شخصیت نہیں بلکہ ایک تہذیب کی علامت ہیں کہ جنھوں نے قدیم وجدید ہندوستان میں اپنے کلام سے اپنے عہد اور نام کو زندہ جاوید بنا دیا۔

اگرچہ غالب کی شاعری میں پیچیدگیٔ بیان اور جملوں کی دروبست معاصرین سے کہیں زیادہ سبقت لے گئی ہے۔ علاوہ ازیں انھوں نے مجموعی حیثیت سے غزل کی سطح کو بلند کیا ہے اور انھوں نے غزل کے دامن کو اتنی زیادہ وسعت دے دی ہے کہ یہ مقامی سے کائناتی ہوگئی۔ غالب نے اپنی غزل کے ذریعے ہمیں صرف ماضی کا احترام کرنا اور حال میں باحوصلہ رہنا ہی نہیں سکھایا بلکہ مستقبل کی فکر کرنا بھی بتایا۔ انھوں نے ہمیں یا ہندوستان کو ایک نیا ہندوستان تو نہیں، البتہ ایک نئے ہندوستان کا ذہنی اور فکری خاکہ دیا۔ [۴]

غالب پستی کی طرف نہیں دیکھتے اور نہ ہمیں وہ کوئی ایسا خیال ہی دیتے ہیں۔ وہ عین ظلمت میں بھی روشنی کی امید رکھتے ہیں اور عین یاس میں بھی پر امید دکھائی دیتے ہیں۔ جیسا کہ ایک جگہ وہ کہتے ہیں۔

گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

غالب گوناگوں شخصیت کے حامل شاعر ہیں، جس میں وہ زندگی کے مختلف رنگوں میں کبھی عاشق، کبھی صوفی مزاج شاعر کبھی ناکام و مایوس انسان ہوتے ہوئے بھی بے حوصلہ ہرگز نہیں ہیں۔ ہر جگہ سربلندی کا جذبہ عیاں ہے۔ زندگی کا ولولہ کروٹیں لیتا رہتا ہے۔ غالبؔ کی عظمت زندگی سے عشق اور اس کے عرفان میں ہے۔ وہ زندگی پر کوئی مخصوص نقش مرتب نہیں کرتے، فن کو وہ زندگی کا اداشناس سمجھتے ہیں۔ چنانچہ اپنے اس

مسلک کو یوں بیان کر رہے ہیں۔

ہے رنگ لالہ و گل نسرین جدا جدا
ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے
سر پائے خم پہ چاہیے ہنگام بے خودی
رو سوئے قبلہ وقتِ مناجات چاہیے
یعنی بہ حسب گردشِ پیمانۂ صفات
عارف ہمیشہ مستِ مئے ذات چاہیے

پھر ایک دوسری جگہ پر کہتے ہیں کہ۔

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالبؔ مرے اشعار میں آوے[۵]

کچھ لوگوں کا یہ کہنا ہے کہ غالبؔ کی شاعری صرف مے ونشاط اور رندی وسرمستی کی شاعری ہے۔ غالب خود کیا کہتے ہیں۔

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

مثلاً اگر فارسی شاعری میں عرفانی غزل کے استاد حافظؔ سے غالبؔ کے اشعار کا موازنہ کیا جائے تو ہم دیکھتے ہیں کہ ان کے کلام میں نفس درازی اور مستی حافظؔ سے بڑھی ہوئی ہے۔ مثلاً حافظ کی ایک غزل ہے جس کا مطلع یہ ہے۔

بیا تاگل بر افشانیم و می در ساغر اندازیم
فلک را سقف بشگافیم و طرحِ نو در اندازیم

ان کی اس غزل کے اشعار کی تعداد آٹھ یا نو ہے اور اسی طرز وفکر پر لکھی گئی غالبؔ کی ایک غزل۔

بیا کہ قاعدۂ آسمان بگردانیم
قضا بہ گردشِ رطل گران بگردانیم

کے اشعار کی تعداد پندرہ ہے اور حافظ و غالبؔ کے آہنگ شاعری میں اس مماثلت کا سراغ ان کی معتدبہ غزلیات میں باآسانی لگایا جاسکتا ہے۔ یہ مشابہت اس تنقیدی نکتہ پر دلالت کرتی ہے کہ فارسی شاعری کی متعدد اصناف میں اپنے فنی کمالات کا اظہار کرنے کے ساتھ ساتھ انھوں نے شاعری کی خاص الخاص صنف،

غزل میں تخلیقی کارنامہ انجام دیا ہے۔ وہ اس پایہ کا ہے کہ فارسی ادب میں غالب کا مقام متعین کرنے کے لیے ان کا موازنہ صرف متاخرین سے کرنا کافی نہیں۔ فردوسیؔ، رومیؔ، سعدیؔ اور حافظ کے کلام نے فارسی شاعری کی جو سطح دنیائے ادب میں قائم کی ہے اس پر ایک مینارفنِ مرزا اسداللہ خاں غالبؔ نے تعمیر کیا ہے۔[۶]

غالب نے زبانِ اردو میں رنگِ فارسی کی نمود کی۔[۷] یہ بات صحیح ہے کیوں کہ جس قدر بھی اردو زبان میں انھوں نے اشعار کہے وہ فارسی الفاظ وتراکیب سے آرا ہیں۔ وہ خود کہتے ہیں کہ۔

جو یہ کہے کہ ریختہ کیوں کر ہو عکسِ فارسی
گفتۂ غالبؔ ایک بار پڑھ کے اسے سنا کہ ''یوں''

اس خوبی سے مستفید ہونے کی وجہ بیدل کے کلام کا مطالعہ ہے کہ جس سے یہ بات ان کے کلام میں ازخود پیدا ہوگئی ہے۔ یوں تو شاعری کی تمام اصناف کا تعلق صرف طرزِ ادا و اندازِ بیان سے ہے لیکن غزل کی کامیابی خصوصیت کے ساتھ اس پر منحصر ہے کیوں کہ غزل کا ہر شعر اپنی جگہ مکمل ہوتا ہے، اور جب تک حسنِ ادا سے کام نہ لیا جائے کوئی خاص بات پیدا نہیں ہوتی، اور اس حسنِ ادا کی حامل غالبؔ کی غزلیات ہیں۔ غالبؔ کے یہاں سعدیؔ جیسی بے چارگی و بے کسی تو نہیں ہے لیکن وارداتِ عشق ومحبت کے اظہار کی اور جتنی صورتیں ہوسکتی ہیں وہ سب ان کے کلام میں نہایت تکمیل کے ساتھ پائی جاتی ہیں۔ مثلاً۔

نظر بہ ظاہر و صیاد درقفا خفت است
اجل رسیدہ چہ داند بلا کجا خفت است
بہ وادیی کہ در آن خضر را عصا خفت است
بہ سینہ می سپرم رہ اگرچہ پاخفت است
بہ عشق قابل دیوانگی خرد ضد است
سری ز جملہ کن آزاد برد این بند است
عاشق شدم و محرم این کار ندارم
فریاد کہ غم دارم و غمخوار ندارم
دل برد و حق آنست کہ دلبر نتواں گفت
بیداد تواں دید و ستمگر نتواں گفت

مندرجہ بالا اشعار میں ظہوری کا انداز بیان پاک اور ستھرا ضرور ہے لیکن جہاں تک شعریت کا تعلق ہے ظہوری غالب سے پیچھے نظر آتا ہے۔ دونوں کے ارتقا کو مدنظر رکھتے ہوئے ظاہر ہوتا ہے کہ خیالات کی

ہمواری اور انداز بیان کی دل کشی اور دلآویزی کے اعتبار سے غالب کا شعر ظہوری کے شعر سے بہتر ہے۔ نظیری کا شعر اپنے اندر روایات کی جمود گی لیے ہوئے ہے۔ جب کہ غالب کا انداز بیان بالکل اچھوتا اور نیا ہے۔اسی طرح عرفی اور خسرو سے موازنہ کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ دونوں میں جدّت وندرت کی بھر مار ہے فرق صرف بیان کا ہے عرفی اور خسرو کے انداز سے کہنہ روایات کی بو آتی ہے جب کہ غالب نے اس چیز کو اپنے خاص رنگ و آہنگ میں چھپا لیا ہے۔غالب خود مغل اور مغلیہ تہذیب کی روایات کے ساختہ و پرداختہ تھے۔ان کی ذہنی تشکیل میں بھی اس تہذیب کا بڑا حصہ رہا ہے۔انھیں اپنی اس تہذیب سے یک گونہ تعلق خاطر بھی تھا۔لیکن ان کا ذہنی اُفق خاصا کشادہ تھا اور نظر میں بھی وسعت تھی۔مغلیہ سلطنت کے حال کی غیر یقینی اور ناپائیداری کو وہ محسوس کر چکے تھے۔اِس عمارت کے گرنے اور اس تہذیبی شیرازہ کے بکھرنے میں انھیں کوئی گمان نہ تھا۔مغلیہ تہذیبی دائرہ سے ہر چند کہ آخرِ وقت تک وہ خود کو باہر نہ کر سکتے تھے،لیکن معروضی نقطۂ نظر سے وہ حالات کا جائزہ لے چکے تھے۔اس کے ساتھ غالب نے اُس دنیا کی جھلک بھی دیکھ لی تھی جو سائنس اور صنعت کی ترقی کے ساتھ آ رہی تھی۔وہ انگریزی سرمایہ داری کی استحصالی قوت کا اندازہ تو نہ کر سکے لیکن انگریزوں کی لائی ہوئی سائنس اور صنعت نے انھیں اتنا متاثر کیا کہ جب غدر سے کئی سال پہلے سرسید نے 'آئین اکبری' کی تصحیح کی اور غالب سے اس پر تقریظ لکھنے کی خواہش ظاہر کی،تو غالب نے صاف صاف لفظوں میں اس طرح بیان کیا۔

صاحبانِ انگلستان را نگر — شیوہ و انداز اینان را نگر
تاچہ آئین ہا پدید آوردہ اند — آنچہ ہرگز کس نہ دید آوردہ اند
زین ہنرمندان ہنر بیشی گرفت — سعی بر پیشینیان پیشی گرفت
داد و دانش را بہم پیوستہ اند — ہند را صد گونہ آئین بستہ اند

غالب کی شخصیت ان کی شاعری سے ہم آہنگ ہے اور اس قدر کہ ان دونوں کے مابین کوئی خط نہیں کھینچا جا سکتا۔غالب کی زندگی حسرتوں اور مایوسیوں سے عبارت رہی۔غالب کا عہد بھی کچھ ایسا ہی تھا۔بے منزل سپنے اور شکستہ تمنائیں صرف ان کی نہیں ان کے دور کی بھی تقدیر تھے۔غالب نے اپنے نجی اور معاشرے کے رنج وغم کو اپنی شاعری بالخصوص غزل میں باہم آمیز کر دیا۔ان کی غزل کی وہ کیفیت اس کی دین ہے جس کی مثال ان کی مثنوی 'ابر گہر بار'، 'بادِ مخالف'، 'نوحۂ زنداں' وغیرہ کے ذریعہ دی جا سکتی ہے۔ایسی مایوسی میں ذاتی نارسائیوں اور سماجی معذوریوں نے مل کر ایک کیفیت پیدا کر دی ہے۔غالب کو جس طرح زندگی گزارنی پڑی

وہ ایک حساس دل کا خون کر دینے کے لیے کافی ہے۔غالب کی ذات میں ان کے غموں کے آئینہ میں ان کے معاشرے کے درد وغم کی تصویر دکھائی دیتی ہے۔غالب کے اشعار صرف ان کے جذبات واحساسات اور ان کی دلی کیفیات کے ترجمان نہیں ہیں۔بلکہ ان میں ان کے عہد کے دل کی دھڑکنیں بھی ہیں۔ان سیاسی، معاشی اور معاشرتی بے چینی کی جھلکیاں بھی ہیں جن سے غالب کا عہد عبارت تھا۔مثلاً

نفس نہ انجمنِ آرزو سے باہر کھینچ
اگر شراب نہیں انتظارِ ساغر کھینچ
ہوں گرمیِ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیب گلشن ناآفریدہ ہوں

یہی سماجی ارتقا کا تصور ہے جو غالب کی شخصیت اور شاعری کی اہم خصوصیت ہے۔غالب کی طرح معاشرے کی تبدیلیوں،عمل اور ردِعمل اور زندگی کے ارتقائی مراحل پر کسی کی نظر نہیں گئی۔غالب کے یہاں یہ تصور ملتا ہے اور ان کے اس تصور کی تشکیل میں کیا جانے کتنے عوامل اور محرکات کارفرما رہے ہیں۔ان کے اپنے نسلی اور خاندانی حالات، ان کے دکھ، ان کی خوشیاں اور مسرتیں، ان کی کامیابیاں جو کم تھیں اور مایوسیاں جن کی تعداد زیادہ تھی۔ان کی آرزو اور ارمان جو پورے ہوئے، اور تمنائیں اور حسرتیں جو ناکام رہیں۔ یہ وہ تانے بانے ہیں جن سے غالب کی شاعری کی تشکیل ہوتی ہے۔ان کی شخصیت میں جو'انا' ہے ان کے لہجے میں جو خود اعتمادی ہے بے باکی اور طرحداری ہے اور جو ان کی شخصیت اور شاعری کا مزاج ہے وہ صرف ان کا اپنا ہے۔بہت سے نقادوں نے غالب کی شاعری اور شخصیت کے پہلوؤں کو سمیٹتے ہوئے ان کی شاعری کو آنکا ہے اور ان کے اسی مزاج کا یہ نتیجہ قرار دیا ہے کہ غالب کی شاعری ہر دور کے اور آج کے عہد کے تقاضوں کو پورا کرتی ہے۔مغلیہ عہد کے شاعر ہونے کے باوجود اس عہد کی فکر غالب کی فکر ہے،اس عہد کا مزاج غالب کے مزاج سے جس قدر ہم آہنگ ہے،خود غالب کا عہد بھی ان کے مزاج سے ایسا ہم آہنگ نہیں تھا۔غالب نے شاعری کو ایک نیا مزاج عطا کیا جس کی خودداری میں ہلکی سی بغاوت کی آمیزش تھی یہ کبھی تشکیک کی شکل میں ابھرتا ہے کبھی طنز اور کبھی تخیل کی کمند بن جاتا ہے۔غالب کے ہم عصر اس کے مزاج کو نہ سمجھ سکے جو خون پی کر بھی مسکراتا ہے اور زندگی میں انسان کو نئی عظمت عطا کرتا ہے۔

انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کی ابتدا میں غالب کی مقبولیت میں جو اضافہ ہوا ہے اُس میں اور باتوں کے علاوہ نئے مزاج کا بھی دخل ہے۔ یہ احساس آزادی سے بیدار ہونے والے نئے ہندوستان کے مزاج سے ہم آہنگ ہے جسے عظمتِ رفتہ پر ناز بھی ہے اور دکھ بھی ہے اور نئی عظمت کی تلاش

بھی ہے۔ غالب نے سیاسی شاعری نہیں کی لیکن نئے عہد کے مزاج کو سمولیا، اور جب نئے طوفانوں سے کھیلنے والے آئے، تو انھوں نے بلاخیز موجوں سے لڑنے کے لیے غالب سے تقویت حاصل کی۔

ہندوستان میں فارسی زبان ترک لے کر آئے، جو بولتے ترکی تھے مگر ادبی سرگرمیاں فارسی ہی میں انجام دیتے تھے۔ چنانچہ ہماری گفتگو کی زبان پر ماوراء النہری فارسی کا اثر ہے۔ مگر جب ہمایوں نے شاہ طہماسپ کی مدد سے ہندوستان کا تخت حاصل کرلیا تو اس کے ساتھ اصفہانی ادب آیا۔ اس کی بنیاد پر ہندوستان میں فارسی ادب کی تخلیق ہوئی۔ ترک اور ایرانی امرا میں ہمیشہ چشمک رہتی تھی جو ادب میں بھی سرایت کرگئی۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ بیدلؔ کو اصفہان میں نہیں بلکہ ماوراالنہر میں پسند کیا گیا، اور غالب کی شاعری کا خمیر ماوراالنہری ادب سے تیار ہوا ہے۔ اگرچہ انھوں نے کوشش کی ہے کہ ترکی اسلوب شاعری اور اصفہانی شاعری کو یکجا کریں، اور جب تک ہم دونوں اسلوب کے درمیان فرق پیدا نہ کرسکیں گے مرزا غالب کا کلام ہمارے لیے معمہ بنا رہے گا۔ لیکن پھر بھی ایسا شاعر کہ جس کے کلام کی بلندی، معنی آفرینی اور عظمت کسی طرح بھی ایرانی شعرا سے کم نہیں اسے نظرانداز کرنا مشکل ہی نہیں ناممکن ہے۔ تو آخر میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ مظہر جان جاناں کے بعد ہندوستان کا صرف ایک شاعر ایسا رہ جاتا ہے کہ جسے ہم ایران کے مقابلے میں پیش کرسکتے ہیں اور وہ ہیں میرزا غالبؔ کہ جنھیں ان کی زباں دانی اور معمولاتِ شعری کے لحاظ سے ایرانی شعرا کی صف میں جگہ دینی چاہیے۔

☆☆☆

حوالہ جات:

۱۔عظمت غالب، عبدالمغنی، ص ۹۷
۲۔غالب کی طرز شاعری، ص ۸
۳۔ہم عصروں پر غالب کا اثر، ص ۱۷۰
۴۔مسرت سے بصیرت تک، آل احمد سرور، ص ۱۰۹
۵۔ہم عصروں پر غالب کا اثر، ص ۴۰۱
۶۔عظمت غالب، عبدالمغنی، ص ۱۰۲
۷۔رموز غالب، ڈاکٹر گیان چند جین، ص ۳۴۳

☆☆☆

ڈاکٹر ای۔اے حیدری
ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، گورنمنٹ لوہیا پی جی کالج، چورو۔ رابطہ نمبر: 9414275762

شاہد کمال بحیثیت غزل گو

تلخیص:

ہندوستان کی جدید ترین نسل کے شعرا میں شاہد کمال کا نام اب محتاج تعارف نہیں ہے۔ وہ اردو کے علاوہ عربی و فارسی زبان وادب پر خاصی دسترس رکھتے ہیں جس کے سبب ان کے اشعار میں فکر کی جدت وندرت کے دوش بدوش زبان و بیان کی چاشنی اور لطف واثر کی جو کیفیت ہے اس میں قاری کھوسا جاتا ہے۔ ان کے یہاں اپنے کچھ بزرگ معاصرین مثلاً یگانہ، فیض، افتخار عارف، عرفان صدیقی، مجید امجد، منیر نیازی، پروین شاکر اور شکیب جلالی وغیرہ کے لہجے کی بازگشت صاف سنائی دیتی ہے۔ اس کے باوجود وہ مقلد نہیں مجتہد ہیں۔

شاہد کمال کی خوبی یہ ہے کہ وہ عصری حسیت سے پوری طرح باخبر ہیں اور موجود عہد میں رونما ہونے والی سیاسی، سماجی، معاشی، معاشرتی اور جوہری تبدیلیوں سے نہ صرف واقف ہیں بلکہ انھیں مکمل ہنرمندی کے ساتھ شعری قالب میں ڈھالنے کی بھرپور صلاحیت رکھتے ہیں۔ ان کی غزل میں موجودہ عہد کے گوناگوں مسائل کی ترجمانی اوران سے نبردآزمائی کا رجحان بھی موجود ہے جو ان کی ذہنی وفکری بالغ نظری کا ثبوت ہے۔

کلیدی الفاظ:

شاہد کمال، جدید ترین شعرا، بزرگ معاصرین کی صدائے بازگشت، عصری حسیت، گوناگوں مسائل کی ترجمانی، لطف واثر۔

ہندوستان کی جدید ترین نسل کے شعرا میں شاہد کمال کا نام اب محتاج تعارف نہیں، برصغیر کے ادبی و مذہبی رسائل وجرائد میں ان کا کلام پابندی کے ساتھ شائع ہوتا رہتا ہے۔ ۲۰۱۱ء میں ان کا پہلا شعری مجموعہ

'باب التجا' کے عنوان سے منظر عام پر آیا جوان کے فکری وفنی کمال کا آئینہ دار ہے۔

شاہد کمال کا اختصاص یہ ہے کہ وہ اردو کے علاوہ عربی و فارسی زبان وادب پر خاصی دسترس رکھتے ہیں جس کے سبب ان کے اشعار میں فکر کی جدت وندرت کے دوش بدوش زبان و بیان کی چاشنی اور لطف و اثر کی جو کیفیت ہے اس میں قاری کھو سا جاتا ہے۔ اکبر حیدری کاشمیری کی اس رائے پر ''باب التجا' کے پاکیزہ کلام میں میر کی سادگی اور دل گدازی، غالب کی دقت آمیزی، اقبال کا فلسفہ اور جوش کا دبدبہ نظر آتا ہے۔'' یہ اضافہ ضروری محسوس ہوتا ہے کہ ان کے یہاں اپنے کچھ بزرگ معاصرین مثلاً یگانہ، فیض، افتخار عارف، عرفان صدیقی، مجید امجد، منیر نیازی، پروین شاکر اور شکیب جلالی وغیرہ کے لہجے کی بازگشت صاف سنائی دیتی ہے۔ اس کے باوجود وہ مقلد نہیں مجتہد ہے۔

شاہد کمال کی غزلوں میں خوب صورت، دل کش اور حسین تشبیہات واستعارات کے ساتھ معنی خیز تراکیب کا جو استعمال نظر آتا ہے وہ فارسی و اردو کے اساتذۂ شعر سے استفادے کی طرف رہنمائی کرتا ہے اور اس حقیقت کو عیاں کرتا ہے کہ شاعر نے فارسی و اردو شاعری کے کلاسیکی سرمائے کا بالاستیعاب مطالعہ کیا ہے۔ اس لیے کہ اس کے بغیر اس طرح کی نادر و معنی خیز تراکیب کا فن کارانہ استعمال ممکن نہیں۔ نمونہ کے طور پر یہ چند اشعار دیکھیے۔

تو بھیک ڈال دے جس کاسۂ شرف میں حسین
زمانے بھر میں وہ عزت مآب ہوجائے
....

ہاتھ میں ہے مہارِ ناقۂ خاک
سر پہ بھی سائبان سا کچھ ہے
....

فصیل شب پہ جو اک صبح کی علامت تھی
وہ روشنی سر مقتل بکھر گئی شاید
....

سنسان جزیرے میں چمکتا ہوا تارا
دل ہے کہ کوئی کشتیٔ شب تاب ہے روشن
....

نصف شب پشت خیمۂ جاں پر
کوئی نوحہ کناں سا رہتا ہے
....

منزل آب و گل ہے شہر اپنا
قصر ذوق نمو میں رہتے ہیں
....

خم بہ خم کیسا تلاطم ہے سر موج بدن
میں نے کنکر تو ابھی جھیل میں پھینکا بھی نہیں
....

اب خدا رکھے تو رکھے مرے پندار کی خیر
خود کو ہم لے کے سر قریۂ زر جاتے ہیں
....

جو مجھ سے خود مرے لہجے میں بات کرتا ہے
کوئی تو ہوگا مری شہ رگ انا کے قریب
....

سب چراغان آفریدۂ شب
سحر ہنگام کردیئے جائیں
....

منزلیں اور بھی ہیں دشت عدم سے پہلے
شہر عجلت کے مکیں جادۂ تاخیر میں آ
....

لہو لہو دل آزردگاں سے آئی ہے
ہوائے دست بریدہ کہاں سے آئی ہے
....

مرکب وقت سے رفتار الگ رکھی ہے
اپنے سائے سے وہ دیوار الگ رکھی ہے
....

وہ حسن کہ جو چشم خریدار میں آوے
وہ بھی کوئی یوسف ہے جو بازار میں آوے

کاسۂ شرف، مہار ناقۂ خاک، فصیل شب، کشتیٔ شب تاب، پشت خیمۂ جاں، قصر ذوق نمو، سر موج بدن، سر قریۂ زر، شہ رگ انا، چراغان آفریدۂ شب، شہر عجلت، ہوائے دست بریدہ، مرکب وقت، چشم خریدار، آشنائے خودی، فصیل چشم شہود، سواد تیرہ شبی، کتاب ہستی، خراج سوز دروں، جبین گل، اقلیم رنگ و بو، ناقۂ صبا، ندیم صبح طرب، خورشید فکر، نوید بے حسی، اندیشۂ فردا، دہن خار، شام غریباں، شہر عدم، تحسین حرمت،

رسولان ادب، متاعِ غم حیات اور معتوب ستائش وغیرہ ایسی تراکیب ہیں جو شاعر کی فطرت میں پوشیدہ تلاش وجستجو کے جوہر کو عیاں کرتی ہیں۔

شاہد کمال کی خوبی یہ ہے کہ وہ عصری حسیت سے پوری طرح باخبر ہیں اور موجود عہد میں رونما ہونے والی سیاسی، سماجی، معاشی، معاشرتی اور جوہری تبدیلیوں سے نہ صرف واقف ہیں بلکہ انھیں مکمل ہنرمندی کے ساتھ شعری قالب میں ڈھالنے کی بھرپور صلاحیت رکھتے ہیں۔ ان کی غزل میں موجودہ عہد کے گوناگوں مسائل کی ترجمانی اور ان سے نبرد آزمائی کا رجحان بھی موجود ہے جو ان کی ذہنی وفکری بالغ نظری کا ثبوت ہے۔

موجودہ دور میں مختلف تحریکات، رجحانات ونظریات کے تصادم نے جن نئے موضوعات ومضامین کو راہ دی ہے اس کے اثر سے ہماری غزل میں نئے افکار وخیالات کے در وا ہوئے ہیں اور ان کی پیش کش کے لیے جدید عہد کے شعرا نے الفاظ وتراکیب میں تصرف سے کام لیا ہے۔ شاہد کمال کے یہاں بھی یہ رجحان دکھائی دیتا ہے اور خاص طور سے یہ رجحان وہاں نقطۂ عروج پر دکھائی دیتا ہے جب وہ غزلیت کے عنصر کو پیش نظر رکھتے ہوئے واقعۂ کربلا سے متعلق انسلاکات، تلازمات اور علامات کا بے محابا استعمال کرتے ہیں۔ ایسے مواقع پر ان کے یہاں افتخار عارف، پروین شاکر، عرفان صدیقی اور مجید امجد وغیرہ کا آہنگ بخوبی محسوس کیا جا سکتا ہے۔

اس ایک نام کی برکت کہ ورد کرتے ہی
تمام نصرتِ حق ہمرکاب ہوجائے
....
کھل گئے اس کی نصرتوں کے علم
وہ ہوا میں نشان سا کچھ ہے
....
ریت پر وہ پڑی ہے مشک کوئی
تیر بھی اور کمان سا کچھ ہے
....
نصف شب پشتِ خیمۂ جاں پر
کوئی نوحہ کناں سا رہتا ہے
جب بھی آئے خیال تشنہ لبی

سامنے اک دھواں سا رہتا ہے
....
کیا جلایا گیا خیمہ کوئی؟
آج کیوں اہل حرم یاد آئے
....
اب وہ پہلا سا کہاں جذبۂ نصرت ہے مگر
ہمرکاب اپنے یہاں تازہ فرس تو آئے
....
شل ہوا جاتا ہے کیوں ہاتھ مرے قاتل کا
زد پہ خنجر کے ابھی خشک گلو زندہ ہے
....
تمازت پیاس کی بڑھنے نہیں دیتا، مرا ساقی
مرے صحرا پہ بادل کی گھٹائیں ڈال دیتا ہے
بس یہی سوچ کے بہتا ہے یہ دریا اب تک
قافلہ پیاسوں کا شاید لب ساحل آئے
....
سوگئے خاک پہ کچھ خون میں غلطیدہ بدن
اور نیزے پہ ابھی تک ہیں کہ سر جاگتے ہیں
....
یہ تیر بھی ہے یقیناً اسی کے ترکش کا
اسے بھی اپنے ہی سینے پہ لے لیا جائے
....
وہی ستارہ اندھیروں کے ہمرکاب تھا جو
بس ایک شب میں ہی لشکر بدل دیا اس نے
....
اک اور معرکہ ہوگا میان دشت وجود
خیام نصب کیے جائیں علقمہ کے قریب
....
سمندروں پہ ابھی تک سکوت طاری ہے
کچھ ایسے تشنہ لبوں کے سوال آئے ہیں

ان اشعار کے انتخاب میں 'باب التجا' کے بغور مطالعہ کا کوئی دخل نہیں یہ تو شاہد کمال کا کمال ہے کہ اس کے شعری مجموعے کے ہر صفحے پر اس طرح کے اشعار موتیوں کی طرح چمکتے نظر آتے ہیں جو قاری کی توجہ کو فوری طور پر اپنی جانب مبذول کر لیتے ہیں اور وہ ان کے سحر آفریں اثر سے دیر تک آزاد نہیں ہو پاتا۔ شاہد اس برق رفتار تبدیل ہوتی دنیا میں اپنی ذات پر اعتماد و بھروسہ قائم رکھتے ہیں اور عالمی تناظر میں اپنے وجود کے تشخص کے لیے معرکۂ دار و رسن سے گزر جانے کا بھی حوصلہ رکھتے ہیں۔ وہ وقتی و عارضی امور پر یقین نہیں رکھتے اسی لیے ان کی شاعری میں ایک ایسی کیفیت پائی جاتی ہے جو قاری کو اپنے اثر سے باہر نہیں نکلنے دیتی۔

یہ بے چراغ سی بستی یہ بے صدا گلیاں
ہر ایک سمت یہ اجڑے ہوئے مکان سے لوگ

....

بریدہ سر پڑا ہے کشتۂ امید صحرا میں
اداسی خاک پر بیٹھی ہوئی آنچل بھگوتی ہے

....

تشنگی قتل ہوئی ہے کوئی ساحل کے قریب
آبلے ہونٹوں پہ دریا کے ابھر آئے ہیں

....

نور کیسا ہے؟ سیہ خانۂ تنہائی میں
کوئی لفظوں کے گہر رول رہا ہے شاید

....

ثبوت بے گناہی پھر مجھے دینا پڑے گا
گواہی مجھ سے مریم کا قبیلہ مانگتا ہے

....

صداقتوں کے قبیلے کا ہے جو پیغمبر
ہر اک محاذ پہ تنہا دکھائی دے گا وہ
سمندروں کو جو سیراب کرنے والا ہے
لب فرات بھی پیاسا دکھائی دے گا وہ

....

دیئے سورج کے اپنے ساتھ لے چل

اندھیری رات پیچھا کر رہی ہے

....

کہ یاد آئے ہیں خانہ بدوش کچھ چہرے
یہ حادثہ بھی جب اپنے مکان تک پہنچا

....

پریدہ رنگ ہوئے ہیں گلاب چہرہ لوگ
ہوا نے جب سے اتارا ہے تازگی کا لباس

....

دیئے آپس میں سازش کر رہے ہیں
پھر اپنے گھر کو جلتا دیکھنا ہے

مذکورہ اشعار میں شاعر نے جس طرح عصری صداقتوں کی ترجمانی کی ہے، وہ اس کی فنی ہنرمندی کا ثبوت ہے۔ ارشاد امروہوی نے شاہد کمال کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے جو نتیجہ اخذ کیا ہے وہ بہت حد تک حقیقت و واقعیت کے قریب ہے۔ وہ لکھتے ہیں ''۔ کلام میں فن کی پختگی، فکر کی ندرت، تخّیل کی انفرادی پرواز، لفظوں کا نیا رنگ و آہنگ، احساسات و جذبات کا طنطنہ، کچھ اچھوتے موضوعات کا انکشاف، روایتی شاعری سے تعمیری گریز اور جدید فکر سے محتاط قسم کا ربط ضبط، تشبیہات و استعارات کا نیا نظام جیسے صفات ان کی شاعری کے خصوصی وصف ہیں۔''

☆☆☆

ڈاکٹر محمد معین الدین
شعبۂ اردو، ذاکر حسین دہلی کالج (دہلی یونی ورسٹی)، نئی دہلی۔ رابطہ:9958021588

حبیب سیفی کی غزل گوئی

تلخیص:

آج ہم اکیسویں صدی کے دو عشرے مکمل کر چکے ہیں۔ ان دو عشروں میں حیرت انگیز تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں۔ ادبی، سماجی، معاشی، اقتصادی اور عمرانی گو کہ ہر اعتبار سے۔ ان تبدیلیوں کو ہمارے شاعروں، ادیبوں نے بھی خوب محسوس کیا اور ان بدلتے ہوئے اثرات کو اپنی تحریروں اور فن پاروں کا حصہ بنایا۔ حبیب سیفی کا تعلق کچھ ایسے ہی فن کاروں سے ہے کہ جنھوں نے بدلتے ہوئے حالات کو محسوس کیا، ان کے تئیں غور وفکر کیا اور تدبر وتفکر کے عمل سے گزر کر ان تمام حالات کو اپنی شاعری کا حصہ بنایا۔ چنانچہ حبیب سیفی ایک ایسے شاعر کے طور پر اپنی پہچان بنا چکے ہیں کہ جن کے یہاں اکیسویں صدی کے تخلیقی سروکار جنم لیتے ہیں۔ ایسا نہیں کہ اس طرح کی سماجی، نفسیاتی، عمرانی اور اقتصادی کیفیات وحالات دوسروں کے یہاں نہیں پائے جاتے۔ بالکل پائے جاتے ہیں مگر حبیب سیفی کی غزلوں کا رنگ وآہنگ اپنے معاصرین سے الگ بھی ہے اور کہیں کہیں مماثلت بھی رکھتا ہے۔ اس مماثلت میں موضوعات کی مطابقت تو ہے مگر ان کے کہنے کا ڈھنگ جدا ہے، جہاں سے فن کار کا اپنا اسلوب جنم لیتا ہے۔ حبیب سیفی کا کمال یہی ہے کہ وہ زندگی اور زندگی سے متعلق سرنامے کو اپنے رنگ وروغن کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ ان کی غزلوں کا آہنگ، بیانیہ اور خطابیہ لہجہ بے ساختہ قاری کو اپنی جانب متوجہ کرتا ہے۔ ان کی غزلوں کی گونج میں وہ احساسات وجذبات اور خیالات کارفرما رہتے ہیں جن کا تعلق سماج و معاشرے کے کربِ دروں سے وابستہ ہوتا ہے لیکن ہر کربِ دروں کا تعلق پہلے اس کے خارجی ماحول سے ہوتا ہے جسے فن کار اپنے مشاہدے وتجربے کی

بنیاد پر داخلی بنا دیتا ہے۔ چنانچہ داخلی و خارجی آمیزش سے ہی کوئی فن پارہ جنم لیتا ہے اور حبیب سیفی اس معاملے میں برابر کام لے کر غزل کی دنیا آباد کرتے ہیں۔ لہٰذا اس آبادکاری میں حبیب سیفی کا درد وغم اور رنج والم اس طرح شامل رہتا ہے کہ وہ جلد ہی ان کے رنگ و آہنگ کے باعث آفاقی غم بن جاتا ہے۔ حبیب سیفی کی کائناتِ غزل میں اقتصادی ومعاشی مسائل کی ایک کہکشاں دیکھی جا سکتی ہے۔ دوسرے ان کی غزلوں کی یہ بھی خوبی ہے کہ وہ سائنسی موضوعات کو بھی بڑی دیدہ ریزی اور عمیق مشاہدے کے تحت غزل کے سانچے میں ڈھال دیتے ہیں۔ اسی طرح اگر ان کی غزلوں کو زبان وبیان کے اعتبار سے پرکھا جائے تو ان کی زبانِ شاعری میں ژولیدگی اور پیچیدگی کا احساس نہیں ہوتا ہے۔ وہ آسان لفظوں میں اثر آفرینی کے ساتھ اپنی بات کو قاری تک پہنچانا جانتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں اثر آفرینی اور مضمون آفرینی کی ایک انوکھی فضا سانس لیتی ہے اور اس فضا میں جہاں قاری کا گونا گوں مسائل سے واسطہ پڑتا ہے تو وہیں وہ جذبے بھی جنم لیتے ہیں جن کا تعلق تغزل کی مینا کاری اور جمالیاتی حس سے ہے۔

کلیدی الفاظ:

حبیب سیفی، جذبات و احساسات، درد وغم، رنج والم، اقتصادی و معاشی مسائل، سائنسی موضوعات، اثر آفرینی، جمالیاتی حس۔

حبیب سیفی کی پیدائش ۱۹۷۵ء میں اتر پردیش کے ضلع امروہہ کی زرخیز سرزمین کے موضع یعقوب پور (جو آغا پور کے نام سے معروف ہے) میں ہوئی۔ یہ امروہہ وہی گہوارۂ علم وادب ہے جہاں غلام ہمدانی مصحفی، کمال امروہوی، جون ایلیا، اقبال امروہوی، رئیس امروہوی، نسیم امروہوی جیسی باکمال شخصیات نے جنم لیا۔ ان کے والد کا نام محمد اختر سیفی اور والدہ کا نام جعفری بیگم تھا۔ بچپن میں ہی والدین کے ہمراہ دہلی ہجرت کر گئے اور مالویہ نگر، حوض رانی، نئی دہلی میں برسوں سے مقیم ہیں۔ علاقہ حوض رانی کے گرد و نواح میں ان کا بچپن گزرا۔ یہیں کے مقامی تعلیمی اداروں میں انھوں نے علم وفن سیکھا اور یہیں کے گلی کوچوں میں پل کر جوانی کی دہلیز پر قدم رکھا۔ جوانی کی دہلیز پر قدم رکھنے سے پہلے ہی انھوں نے صنف نازک 'غزل' سے آنکھیں چار کر لی تھیں اور یہ آنکھیں چار کرنے کا سلسلہ اس قدر دراز ہوا کہ اگر یوں کہہ دیا جائے کہ عشق میں تبدیل ہو گیا تو بے جا نہ ہوگا۔ اس پر طرّہ یہ کہ ان کے ابتدائی استاد فریاد آزرؔ صاحب نے اوائل عمری میں ہی

ان میں پوشیدہ جواہر پاروں کی شناخت کر لی تھی۔ چنانچہ حبیب سیفیؔ پر ان کی ایک خاص نظر رہی اور جلد ہی ان کے مفید مشوروں اور سرپرستی سے اردو کا یہ ننھا پودا پھلنے، پھولنے اور بڑھنے لگا۔ بقول میر انیسؔ ؎

جب قطع کی مسافتِ شب آفتاب نے
جلوہ کیا سحر کے رخِ بے حجاب نے

حبیب سیفیؔ کے اوّلین شعری مجموعہ 'دیدہ ور' کی اشاعت ۲۰۰۷ء میں ہوئی، جس میں ایک سو چار غزلیں ہیں۔ اسی طرح ان کے دوسرے شعری مجموعہ 'متاعِ خواب' نے ۲۰۱۹ء میں منظرِ عام پر آکر ناقدینِ ادب اور اربابِ فن کو سوچنے سمجھنے پر مجبور کر دیا جس میں ایک سو دو غزلیں، دو حمد اور دو نعت شامل ہیں۔ ان کے پہلے شعری مجموعے پر فریاد آزرؔ، افتخار امام صدیقی، سعید رحمانی اور حماد انجم ایڈوکیٹ کے تاثرات وخیالات درج ہیں، جنھوں نے ان کی شاعری اور فکر وفن کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ دوسرے شعری مجموعے 'متاعِ خواب' پر ڈاکٹر شمس کمال انجم کا بھرپور پیش لفظ شامل ہے، جس میں انھوں نے 'متاع خواب' میں پوشیدہ فنی وشعری اسرار ورموز کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ جب مذکورہ دونوں شعری مجموعے راقم کے مطالعے میں آئے تو یہ پایا کہ ان دونوں مجموعوں میں موضوعات ومسائل اور زبان وبیان کے اعتبار سے کوئی زیادہ فرق نہیں ہے۔ ہاں مگر یہ بات ضرور کہی جاسکتی ہے کہ اس بارہ برس کے درمیان 'دیدہ ور' سے 'متاعِ خواب' تک پہنچتے پہنچتے حبیب سیفیؔ کی زبان وبیان میں نفاست وسلاست کے ساتھ ساتھ شگفتگی اور شائستگی کا فراز وارتقا ضرور ہوا ہے لیکن تنوعِ موضوعات کے تعلق سے کوئی خاصا بدلاؤ نظر نہیں آتا۔

حبیب سیفیؔ کی شاعری میں جدید شعری روایات سے کچھ ایسا ناطہ دیکھنے کو ملتا ہے کہ ان کے یہاں سماج ومعاشرے میں روز افزوں رونما ہونے والے رویوں کا مسلسل ظہور ہوتا ہے۔ ان کا بیشتر کلام معاصر سچائیاں، عصری حسیت اور قومی وبین الاقوامی سیاسی، سماجی اور اقتصادی منظرنامے کا ترجمان نظر آتا ہے جو قاری کے ذہنوں پر دستک دیتا ہے اور بتاتا ہے کہ حبیب سیفیؔ کی شاعری کا موضوع کیا ہے؟ ان کی پروازِ تخیل کی طاقت کیا ہے؟ ان کا ڈِکشن کیسا ہے؟ زبان وبیان کس طرح کی ہے؟ وہ چیزوں کو کس زاویے اور پہلو سے سوچنے، سمجھنے کے عادی ہیں؟ وہ اپنے ماحول، سماج ومعاشرہ اور اِردگرد کا کیسے مشاہدہ ومطالعہ کرتے ہیں؟ وہ چیزوں کو کتنی باریک بینی اور گہرائی کے ساتھ دیکھتے ہیں؟ اور جیسا کہ ان کے پہلے مجموعے کا نام 'دیدہ ور' ہے اور جس کے معنی ہیں: ہوش مند، عاقل اور صاحبِ نظر۔ اب یہیں سے کئی سوال جنم لے لیتے ہیں کہ کیا حبیب سیفیؔ پر ان تینوں لفظوں کا اطلاق ہوتا ہے؟ کیا یہ مجموعہ اسمِ بامسمیٰ ہے؟ سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ فن کار جب تک ان صفات کا مالک نہیں ہوگا وہ فن کار نہیں بن سکتا۔ فن کار کے لیے ہوش مند،

صاحبِ نظر، ماہرِ نفسیات، دور اندیش، فہیم، صاحبِ ادراک اور جہاں دیدہ ہونا ضروری ہے۔ تبھی وہ کہیں جا کر فن کی تخلیق کر سکتا ہے۔ اس مجموعہ کا مطالعہ ان باتوں پر دال ہے کہ حبیب سیفیؔ اِن مذکورہ اوصافِ حمیدہ کے مالک ہیں۔ حالاں کہ یہ موصوف کا پہلا مجموعہ ہے مگر مجموعے کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا شعور پختہ، بصیرت گہری اور مشاہدہ عمیق ہے۔ وہ ایک فن کار کی طرح اپنے گرد ونواح کا باریکی کے ساتھ جائزہ لیتے ہیں۔ موضوعات ومسائل پر سوچتے ہیں اور پھر اسے فن کے سانچے میں ڈھالتے ہیں۔ کبھی کبھی وہ کنایوں میں بلیغ اشارے چھوڑ جاتے ہیں جو حسبِ موقع صادق آتے ہیں اور پڑھنے والا سوچتا رہ جاتا ہے کہ حبیب سیفیؔ نے کتنے پتے کی بات کہہ دی۔ مثلاً ایک شعر پر غور کریں ؎

ترے اس گندمی چہرے کے پیچھے چھوڑ دی جنت
خطا شیطان کی کب تھی یہ بتلانا ضروری ہے

رہی بات ان کے دوسرے مجموعے 'متاعِ خواب' کی تو دراصل 'متاعِ خواب' کی ترکیب ایک استعارہ ہے خواب اور زندگی کا، جس میں زندگی اور خواب کا سرمایہ زیر بحث ہے کیوں کہ زندگی صرف ایک حقیقت ہی نہیں بلکہ ایک افسانہ بھی ہے جو ماورائیت اور خوابوں کی دنیا سے تعبیر ہے مگر یہ ماورائیت اور خوابوں کی دنیا کہیں نہ کہیں اور کسی نہ کسی موڑ پر حقیقی دنیا سے رشتہ رکھتی ہے۔ اس مجموعے میں بھی پیش کردہ بالا اشعار کی صدائے بازگشت جابجا سنائی دیتی ہے۔ مثلاً ؎

صحافت زیر سایہ ہے سیاست کے، ذرا سمجھو!
ہمارا کام ہی ہر دن نئی تشہیر کرنا ہے
کہیں سے بھی صدائے حق سنائی اب نہیں دیتی
شہر کا شہر ہی شاید مرا، خاموش ہے شاید

مذکورہ اشعار پیش کر کے یہی ثابت کرنا ہے کہ حبیب سیفیؔ کی ذہنی اپروچ اور فکری اساس کس درجے کی ہے؟ کیا ان کی شاعری تفننِ طبع اور ادب برائے ادب تک محدود ہے؟ کیا ان کی شاعری افادیت اور مقصدیت کے علاوہ شعری جذبوں سے بھی ہم کنار ہے؟ شاعری دراصل ہے کیا؟ ہمارے چاروں جانب چیزیں بکھری پڑی ہیں۔ فن کار کا کام ہوتا ہے کہ وہ ان بکھری چیزوں کی جزئیات کو اپنی قوتِ مشاہدہ، احساسِ تناسب اور قوتِ متخیلہ کے ذریعے کیسے یکجا کر کے شعری قالب عطا کرتا ہے۔ لیکن خالص قوتِ متخیلہ سے بھی کام نہیں چلتا اگر شاعر کا مطالعہ محدود ہے اور وہ کائنات کے علم سے نابلد ہے اور الفاظ کا ذخیرہ چند اوراق تک سمٹا ہُوا ہے تو وہ اپنی شاعری میں چار چاند نہیں لگا سکتا۔ حبیب سیفیؔ کے کلام کو پڑھ کر احساس

ہوتا ہے کہ ان کے پاس قوتِ متخیلہ بھی ہے اور کائنات کا مطالعہ بھی اور وہ الفاظ بھی ہیں جن سے وہ اپنی غزلوں کی دنیا آباد کرتے ہیں۔ وہ چیزوں کی اوٹ میں کیا پوشیدہ ہے، اُس کو بھی دیکھ لیتے ہیں۔ ان کے دیکھنے کے انداز میں ایک ضرب کاری کا ہنر کارفرما رہتا ہے۔ انھیں اپنی تہذیب، اپنے اقدار، سنسکار اور اپنا تشخص بہت عزیز ہے اور اِس تشخص کی گونج ان کی غزلوں میں متواتر سنجیدگی اور گہری فکر کے ساتھ سُنی جا سکتی ہے۔ حالاں کہ اس گونج میں جو ان کا لب ولہجہ کام کرتا ہے کبھی کبھی وہ تیکھا، تیز اور تلخ بھی ہو جاتا ہے۔ لیکن یہ اندازِ تخاطب اُن لوگوں کے لیے اعلانِ یلغار ہے جو فضا میں زہر گھولتے ہیں، بدامنیاں اور بدعنوانیاں پھیلاتے ہیں۔ چنانچہ حبیب سیفیؔ کا یہ اندازِ تخاطب ایک ’آلہ‘ ہے جس میں اصلاح بھی ہے اور بیداری بھی۔ اس ’آلے‘ کو کیسے، کب اور کہاں استعمال کرنا ہے؟ حبیب سیفیؔ بہ خوبی جانتے ہیں۔ لہٰذا وہ سیفی ہو کر شاعری میں بھی سیف زنی کے ہنر سے اچھی طرح واقف ہیں۔ ان کی نگاہیں صرف برصغیر ہند و پاک کے منظر نامے تک ہی محدود نہیں ہیں بلکہ ان کی نگاہیں عالمی منظر نامے کو اپنی گرفت میں لے کر شعری سانچے میں ڈھال دیتی ہیں۔ اس منظر نامے میں حبیب سیفیؔ کا سماجی شعور اور سیاسی بصیرت برابر شامل رہتی ہے۔ ذیل کے چند اشعار مذکورہ خیالات کی نمائندگی کرتے ہیں۔

مجھے اخبار کے ہی نام سے اب ڈر سا لگتا ہے
کہ اس کا ایک اک صفحہ لہو میں تر سا لگتا ہے
ہمارے شہر کے منصف مزاجِ عدل رکھتے ہیں
سیاست کی ہوائیں بس چراغِ حق بجھاتی ہیں
کوئی حق بات کہنے کی جسارت ہی نہیں کرتا
ہیں کتنے مصلحت اندیش سارے مرد بستی کے

(دیدہ ور)

کوئی بھی زندہ نہیں بچا تھا
لہو میں ڈوبے نگر ملے ہیں
......
مجھ سے ہی منسوب ساری سازشیں کر دی گئیں
جس جگہ دہشت گری کا واقعہ تازہ ہوا
سرابوں کے جزیرے سے بہت گھبرا گیا ہوں میں

کوئی تو خواب اب شرمندۂ تعبیر ہو جائے

(متاعِ خواب)

ایسا بہت کم دیکھنے میں آیا ہے کہ تخلیق کار جن آلام ومصائب، حادثات و واقعات اور زمانے کی افراتفریوں سے دوچار ہوتا ہے تو ان کا ذکر اپنی تخلیقات یا شاعری میں نہ کرے۔ حبیب سیفیؔ بھی زمانے کی سرد وگرم ہواؤں سے بہت زیادہ متاثر ہوئے ہیں۔ حبیب سیفی معاشی اور اقتصادی پریشانیوں سے روبرو ہوئے اور زندگی کی تگ وتاز اور حصولِ معاش کے لیے ہجرت کا کرب بھی برداشت کیا۔ زندگی کے سفر میں انھوں نے بہت سے نشیب وفراز دیکھے ہیں۔ وہ غریبی اور مفلسی سے بھی دوچار ہوئے ہیں اور زمانے کی ٹھوکریں بھی ان کے نصیب میں آئی ہیں لیکن ان تمام نامساعد حالات وحادثات کے باوجود بھی حبیب سیفیؔ ایک مجاہد کی طرح سینہ سپر ہو کر پریشانیوں اور مشکلات کا مقابلہ کرتے رہے۔ جس کرب و درد اور رنج وغم سے ان کا پالا پڑا اس کو بھی انھوں نے بخوشی قبول کیا اور کبھی زبان پر کوئی شکوہ وشکایت نہ آنے دی۔ چنانچہ انھوں نے داخلی، خارجی اور خانگی مسائل اور پریشانیوں کو اپنی غزلوں میں اس ہنر مندی، فنی چابک دستی، سنجیدگی اور رواداری کے ساتھ جذب کر دیا ہے کہ پڑھنے والے کو ان کی ذاتیات میں اپنی آواز، اپنے مسائل، اپنا عکس اور آپ بیتی سنائی دیتی ہے۔ لہٰذا جب فن پارے میں قاری کو تخلیق کار کے ذاتی مسائل اور آپ بیتی میں جگ بیتی کے عناصر دکھائی دیں یا صدائے بازگشت سنائی دے تو سمجھیے کہ یہ فن کار کی کامیابی کی ضمانت بھی ہے اور انفرادیت بھی۔ حبیب سیفیؔ کا اندازِ بیان اور طرزِ نگارش کچھ ایسے ہی اوصاف سے متصف ہے۔ موصوف نے واقعی اپنے ذاتی غموں اور پریشانیوں کو مختلف اندازِ بیان کے ساتھ اس طرح شعری رنگ وآہنگ عطا کیا ہے کہ شعر دل اور دماغ کو صرف متاثر ہی نہیں کرتے بلکہ ہمارے ضمیر کو بھی جھنجھوڑ کر رکھ دیتے ہیں۔ ان کے اشعار کا لب ولہجہ، اندازِ مخاطبت اور شعری گونج، خوابِ گراں میں مبتلا اور خوابِ شیریں میں مست لوگوں کے لیے کسی نفیر سے کم نہیں۔ اس قبیل کے موضوعات میں حبیب سیفیؔ کے وہ تیور اور رویے بھی دیکھیں گے کہ جنھیں کچھ ناقدینِ ادب بغاوت اور احتجاج سے تعبیر کریں گے مگر ان کی اس بغاوت واحتجاج میں حق گوئی وبے باکی کے عناصر ضم رہتے ہیں۔ ان موضوعات وخیالات کو سمجھنے کے لیے دونوں مجموعوں سے کچھ اشعار پیش کیے جاتے ہیں۔

تمازت وقت کی سکھلاتی ہے جھکنا، کھڑے رہنا
لچک جن میں نہیں ہوتی وہ شاخیں ٹوٹ جاتی ہیں
غموں کا میں بھی کرلوں گا سمندر پار قسطوں میں

کہ خوشیوں کا لگے گا گھر میں اک انبار قسطوں میں
کوئی صفحہ نہیں خالی کتابِ زیست کا میری
حقیقت جس پہ مبنی ہے وہی مضمون باقی ہے
تلاشِ رزق کی فکریں نہیں دیتیں ہمیں فرصت
کہ تجھ سے بھی ہمارا رابطہ ہونے نہیں دیتیں
بتاؤں کیا گزرتی ہے میرے بچوں کے ذہنوں پر
ہوئی مدت تلاشِ رزق میں گھر ہی نہیں دیکھا
(دیدہ ور)

در بدر پھرتا رہا ہوں ہجرتوں کے کرب میں
آدمی ہوں خلد سے میں بھی تو اک نکلا ہوا
ان آنکھوں سے جاری ہے سیلاب مولیٰ
کہیں ہو نہ جاؤں میں غرقاب مولیٰ
سسکنا رونا چلانا بنا معمول اس گھر میں
نہ قائل تھا کسی صورت میں بچوں کے رلانے کا
ہوا ہے تجربہ خود پر غموں کی سِل پگھلتی ہے
ذرا بس وقت لگتا ہے طبیعت بھی سنبھلتی ہے
ذرا افلاس کے ماروں کا تم احوال تو پوچھو
کبھی روٹی جو ملتی ہے تو ترکاری نہیں ملتی
(متاعِ خواب)

حبیب سیفیؔ نے بیسوی صدی کو جاتے ہوئے دیکھا اور اکیسویں صدی کی آمد کو پورے ہوش وحواس کے ساتھ دیکھ رہے ہیں۔ان اٹھارہ بیس برسوں میں سیاسی، سماجی، معاشی، معاشرتی اور صنعتی وحرفتی اعتبار سے جوتبدیلیاں تیزی کے ساتھ نمودار ہوئی ہیں یا ہورہی ہیں، ان کو حبیب سیفیؔ بھی بڑی باریک بینی، ژرف نگاہی اور گہرے مشاہدے کے ساتھ پرکھ رہے ہیں۔نئی تہذیب کی چمک اور خیرگی سے حبیب سیفیؔ کسی بھی طور پر مرعوب نظر نہیں آتے بلکہ وہ نئی تہذیب کی آمد، بدلتی ہوئی قدریں، زوال پذیر روایات اور تیزی سے بڑھتی

ہوئی عریانیت کے تئیں اپنی شاعری میں متفکر اور بیدار دکھائی دیتے ہیں۔وہ دیکھ رہے ہیں کہ یوروپی دانشور کپلنگ کا قول ’’مشرق مشرق ہے اور مغرب مغرب‘‘ رواں صدی میں مسترد ہو چکا ہے۔آج پوری دنیا ایک محور و مرکز پر آ کر جمع ہوگئی ہے اور عالمی گاؤں کی اصطلاح صدفی صد صادق آ چکی ہے۔فیشن پرستی نے اکیسویں صدی کی نسل کی نظر کو صرف خیرہ ہی نہیں کیا بلکہ جھوٹے نگوں کی ریزہ کاری نے اس کو اپنی چپیٹ میں لے لیا ہے۔حبیب سیفیؔ بڑھتی فیشن پرستی اور عریانیت سے خوف زدہ نہیں بلکہ اس کے تئیں فکر مند ہیں۔اس کے مضر اثرات سے وہ نئی نسل کو باور کرانا چاہتے ہیں کہ ’’جو شاخِ نازک پہ آشیانہ بنے گا ناپائدار ہوگا‘‘ اور ’’تمہاری داستاں تک بھی نہ ہوگی داستانوں میں‘‘ اِنہی خیالات واحساسات وجذبات سے حبیب سیفیؔ فیشن پرستی کی دنیا اور شکست وریخت کا شکار ہوتی تہذیب واقدار پر قدغن لگاتے ہیں۔اسی تہذیب واقدار میں وہ اردو زبان کی تدریسی صورتِ حال پر بھی گہرا اظہارِ افسوس کرتے ہیں بلکہ شدید درد وغم میں مبتلا نظر آتے ہیں کہ آخر یہ نسل اردو زبان وادب سے کیوں بے زار اور لاپروا ہوتی جارہی ہے؟ ان تمام کیفیات میں حبیب سیفیؔ کے جہانِ غزل میں شعروں کے بین السطور ایک گہری سوچ، فکر اور احساس کے زاویے جنم لیتے ہیں۔چنانچہ حبیب سیفیؔ کی شاعری فن کی بلندی کو چھو لیتی ہے نیز ان کی شخصیت مدبر، مفکر اور مبلغ جیسی مختلف شکلوں میں نمودار ہوتی ہے۔اس ضمن میں کچھ اشعار پیش خدمت ہیں۔

نئی تہذیب سے مرعوب کب ہیں خواہشیں اپنی
مہذب ہے ہمارا دل کوئی حسرت نہیں رکھتا
نئی تہذیب نے چھینی میری آنکھوں کی بینائی
مکاں اس شہر کا کوئی کہاں اب گھر سا لگتا ہے
لباس تک بدل گیا جدیدیت کے نام پر
کہ بچیوں کے سر سے بھی حجاب مسترد ہوا
نظر آتے ہیں جسموں پر لباس اپنے ابھی چھوٹے
نئی تہذیب کی وسعت ہمیں برباد کردے گی
خدا جانے وہ دن کب آئے گا اس زندگانی میں
کہ سب کے ہاتھوں میں اردو کا ہم اخبار دیکھیں گے
(دیدہ ور)

خیال میرا نہ فکر میری نہ طرز میری سخن نہ میرا
جدیدیت کا میں نام لے کر غزل سے رشتہ نبھا رہا ہوں

بوڑھا برگد ہی بتائے گا مرے بارے میں کچھ
گاؤں لگتا ہے میرا کچھ دوستو! دیکھا ہوا

تم اپنی خوش مزاجی کو اٹھا کر طاق میں رکھ دو
ہمارے عہد میں عزت تو بس کپڑوں سے ملتی ہے

بتا کس طرز کی ناقد یہ تخلیقی ترقی ہے
ادب کے نام پر لفظوں سے عریانی نہیں جاتی

کسی آسیب کی زد میں ہماری نسلیں آئیں گی
نہیں برقع، عبائیں اب، ردائیں بھی بدل ڈالیں
(متاعِ خواب)

حبیب سیفیؔ، صرف سیاسی، سماجی، معاشی، معاشرتی اور معاصر حادثات و واقعات پر ہی نظر نہیں رکھتے بلکہ ان کے یہاں وہ جذبے، کنایے، استعارے، موضوعات، رموز اور غمزے بھی ملیں گے جن کا رشتہ راست اور براہِ راست صنفِ کافر غزل سے وابستہ ہے۔ حبیب سیفیؔ کی نگاہوں کا دائرۂ کار اور احساسات وادراک کا عمل، اُن موضوعات سے بھی رشتہ استوار رکھتا ہے، جن کی قرأت سے قاری چند لمحات کے لیے شگفتہ ورنگین فضا اور بزم آرائیوں میں کھوجاتا ہے اور اس شگفتہ ورنگین فضا میں وہ جذبے جنم لیتے ہیں جن کا تعلق تغزل، حسن و جمال، عشق ومحبت اور رومانی و جمالیاتی حِس سے ہوتا ہے۔ حبیب سیفیؔ محبوب سے بھی گفتگو کرتے ہیں لیکن ان کی گفتگو کا انداز، روایت سے انحراف کرتا ہوا جدت وندرت کا احساس کراتا ہے۔ غزل کے لغوی معنی ''سخن با یار گفتن'' کو حبیب سیفیؔ پرانی ڈگر سے ہٹا کر نئی روش پر لے جانے کی سعی کرتے ہیں۔ ان کی کائناتِ غزل میں وہ لفظیات و اصطلاحات کا عمل نہیں پایا جاتا جس کی اساس گل و بلبل، شمع و پروانہ، شباب وشراب، محفل ومیکدہ، جام و مینا، رقص وسرود، کیف وسرور، بہار وچمن، نرگس و نسترن، شہلا وغزالہ، دشت وصحرا، کوہ و بیاباں، قیس ولیلیٰ، شیریں وفرہاد، ہیر رانجھا، سونی مہیوال جیسی روایتی تلمیحات واستعارات پر رکھی گئی ہے بلکہ وہ اپنی غزل کی بساط عہدِ حاضر کے بدلتے منظرنامے سے سجاتے ہیں۔ غزل کے اِس منظرنامے میں حبیب سیفیؔ کی غزلوں میں وہ تمام باتیں اور نکات پائے جاتے ہیں جن کا

تعلق محبوب کے ظلم وستم، وفا و جفا، عہد و پیمان، غمزہ وعشوہ، ناز وادا، رنج وغم جیسے پہلوؤں سے ہے۔ اسی کے ساتھ ہجر ووصال کے قصّے اور بے قراری واضطرابی کے فسانے بھی جدید وقدیم رنگ وآہنگ کے ساتھ حبیب سیفیؔ کی غزلوں میں دکھائی دیتے ہیں۔ لہٰذا ان فسانوں میں محبت کے سراب، جدائی کے عذاب اور ماضی کی یادیں پیوست رہتی ہیں جو رہ رہ کر شاعر کو خلوت میں یاد آتی ہیں۔ ان یادوں میں حبیب سیفیؔ متضاد کیفیت سے دوچار ہوتے رہتے ہیں۔ چنانچہ کبھی شاعر کے لیے یہ یادیں عذابِ ماضی اور کبھی نشاطِ ماضی میں تبدیل ہوجاتی ہیں۔ مگر ان تبدیلیوں میں کبھی کبھی شاعر کو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس کی سانسیں رخصت ہوگئی ہیں اور اس نے حسرتوں کے انبار سے نجات پالی ہے لیکن شاعر کی قسمت میں نجات پانا نہیں ہے۔ کیوں کہ محبوب کی سادہ دلی اور نازک خرامی دونوں ہی اس کے دل کو مجروح کرتی ہیں۔ اسی تذبذب اور کشمکش میں شاعر کی قوتِ باصرہ یوں پکار اٹھتی ہے۔

سکونِ دل کو غارت کررہی ہیں
تیری آنکھیں شرارت کررہی ہیں
ادائیں جان لے لیں گی تمہاری
مرے دل پر قیامت کررہی ہیں
(متاعِ خواب)

مذکورہ اشعار کے آخری مصرعے میں محاورہ ''قیامت کررہی ہیں'' استعمال کیا گیا ہے جب کہ صحیح محاورہ قیامت ڈھانا ہے مگر شاعر نے اپنے اختراعی عمل سے تصرف کرکے محاورہ 'قیامت کرنا' باندھا ہے جو خلافِ قاعدہ ہونے کے باوجود بھی زبان میں چاشنی پیدا کررہا ہے۔ جب عاشق اور معشوق کے درمیان اداؤں سے جان لے لینے والی بات کا ذکر آتا ہے تو کبھی کبھی دونوں کے بیچ روٹھنے اور منانے کا سلسلہ بھی چل پڑتا ہے۔ اس روٹھنے اور منانے میں عاشق اپنے معشوق کو خوب صورت استعاروں سے مخاطب کرتا ہے تاکہ اس کا محبوب کسی طرح مان جائے جیسا کہ۔

قریں دل کے جانا مری بھول تھی یہ
یہاں کب کسی کا کبھی وہ ہوا ہے
کبھی جب تنہا ہوتا ہوں
چلی آتی ہے خوابوں میں
(متاعِ خواب)

علاوہ ازیں حبیب سیفی کی کائناتِ غزل میں اور بہت سے موضوعات پائے جاتے ہیں۔ان کے موضوع کے تنوع میں سائنسی موضوعات بالخصوص خلا اور فلکیات کے حوالے سے شعر دیکھنے کو ملتے ہیں۔اگر چہ پہلا مجموعہ حمد و نعت جیسی صنفِ سخن سے عاری ہے مگر دوسرے مجموعے 'متاعِ خواب' میں دو حمد اور دو نعت کے علاوہ ایسے اشعار بھی مل جاتے ہیں جو نبی اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی ذاتِ گرامی سے نسبت رکھتے ہیں۔ حبیب سیفی کو بڑھتی آبادی کے باعث کٹتے ہوئے پیڑ پودوں کی بھی بہت فکر ہے کیوں کہ وہ جانتے ہیں کہ اندھا دھند پیڑوں کے کٹنے سے فضا کا توازن بگڑ جائے گا اور انسان کو 'گلوبل وارمنگ' جیسے مسائل سے جوجھنا پڑے گا جو بنی نوع انسان ہی کیا پوری مخلوقات کے لیے خطرے کی علامت ہے۔حبیب سیفی کی غزلوں میں گاؤں بھی بستا ہے اور شہر بھی۔لہٰذا ان دونوں کے درمیان جو امتیاز و تفاوت وہ محسوس کرتے ہیں، اُن کو شعری قالب میں ڈھال دیتے ہیں۔موصوف کو گاؤں کی مٹی، آب و ہوا اور ماحول بے حد عزیز ہے۔ شہر کے ہجوم و ازدحام اور جمِ غفیر سے حبیب سیفی کو ایک عجیب طرح کی گھٹن اور حبس ہوتا ہے مگر پھر وہ شہر میں رہنے کی وجہ بھی بتاتے ہیں۔اور وہ وجہ ہے بے روزگاری اور معاشی تنگ دستی جو انھیں شہر تک کھینچ لائی ہے۔ موصوف کی غزلوں میں ملک کا وہ منظر نامہ بھی سانس لیتا ہے جو نسل کشی، تعصب پرستی، مذہبی تفریق، دہشت گردی، گویا ایک خاص انجمن جو ملک میں زعفرانی زہر گھول دینا چاہتی ہے نیز ملک میں ایسی بد نظمی پھیلی ہوئی ہے جو کبھی آشوب کی حدوں میں داخل ہو جاتی ہے اور کبھی ملک کا نوحہ بن جاتی ہے۔اس طرح حبیب سیفی کی غزلیں ایک تاریخ بھی رقم کرتی ہیں کیوں کہ ادب صرف ادب ہی نہیں ہوتا بلکہ ادب ایک تاریخ بھی ہے اور تہذیب بھی۔یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں فلسطین، لبنان، گجرات اور کشمیر کی سسکیوں کو ایک ساتھ سُنا اور دیکھا جا سکتا ہے جیسے ؎

روا ہے جو فلسطیں میں وہی کشمیر میں جائز
دفاع پتھر سے کرنے کی سزا ان کو بھی ملتی ہے

ایک اور پہلو حبیب سیفی کی غزلوں کا طرۂ امتیاز ہے کہ وہ مشرقی روایات و اقدار کو گنوانا اور کھونا نہیں چاہتے۔کئی چیزیں ایک ساتھ ان کے عزیزیت کے دفتر میں داخل ہو جاتی ہیں جیسے گاؤں کی مٹی، حب الوطنی اور مشرقی روایت، جس میں ان کا اپنا تشخص اور اپنی شناخت شامل ہوتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کی شعری روایت میں 'اخلاقیات' ایک طاقت ور جذبے کے ساتھ نمودار ہوتی ہے۔انھیں اپنی نسل، اپنی قوم کے وقار جو نئی نسل پر منحصر ہے، کی بہت فکر ہے۔مغربی روش کو جس تیزی اور شوق کے ساتھ ہماری نئی نسل اپنا رہی ہے، اسے دیکھ کر حبیب سیفی دل برداشتہ ہو جاتے ہیں لیکن وہ ناامید نہیں ہوتے۔ان کے نزدیک اگر ماں باپ

اپنے بچوں پر دھیان دے لیں تو یہ تباہ ہوتی نسل بچ سکتی ہے۔اسی کے ساتھ ان کی غزلوں کو پڑھ کر یہ احساس بھی بہ خوبی ہوتا ہے کہ حبیب سیفی کو خدا کی ذات پر مکمل اور پختہ یقین ہے۔ان کا ایمان و ایقان یہی ہے کہ جو کچھ بھی ہوتا ہے وہ مشیتِ ایزدی سے ہوتا ہے۔وہی ہر چیز پر قادر ہے اور ساری کائنات اسی کے قبضے میں ہے۔

مضمون کے ابتدائی مرحلے میں ہم نے جو بات کہی تھی کہ حبیب سیفی کے دونوں مجموعوں میں موضوعات کے معاملے میں کوئی زیادہ فرق نہیں ہے مگر زبان و بیان میں ایک فراز کی کیفیت ضرور ہے جس کی وجہ سے کلام میں رنگینی اور شگفتگی کا وصف بھی در آیا ہے۔'متاعِ خواب' مجموعے میں ایسے الفاظ بھی مل جائیں گے جو ان کے ڈکشن اور تفحصِ الفاظ میں نئے باب کا اضافہ کرتے ہیں۔انھوں نے نئی لفظیات کو نئے استعاروں کے طور پر استعمال کیا ہے۔انھوں نے بالخصوص وہ الفاظ تو استعمال کیے ہی ہیں جن کا اطلاق آج کی تکنیک اور سوشل میڈیا پر ہوتا ہے مگر وہ لفظیات بھی برتی ہیں جو صرف ہماری بولی ٹھولی یا دیہات تک ہی محدود رہ گئی ہے۔جیسے ایوانِ بالا، بوڑھا برگد، ٹویٹر، فیس بک، گوگل، طبل، بسولہ، لفنگوں، چوراُچکّوں، پیپل، بونسائی، ڈبکا، فراموشی کا لڈّو، سوٹا، ٹوٹا، کُپّا، نوٹا، لپّوں، بٹیہ، بینگن، لومڑی، کھٹے انگور، جی ایس ٹی، موبائل، بانس، چھال، دال وغیرہ الفاظ۔لفظیات کے ساتھ ہی حبیب سیفی نے اپنی غزلوں کے توسط سے محاوروں کی بھی ایک کہکشاں سجائی ہے۔اس عمل سے نہ صرف ان کے ذخیرۂ الفاظ میں اضافہ ہُوا ہے بلکہ اس طرح کے الفاظ برتنے سے ان کی شاعری کا رنگ و آہنگ بھی منفرد ہو گیا ہے۔

☆☆☆

ڈاکٹرحارث حمزہ لون
رحمت آباد، رفیع آباد، بارہمولہ کشمیر۔رابطہ نمبر:7889382310

خواجہ احمد عباس: ایک منفرد فن کار

تلخیص:

ترقی پسند تحریک کی پہلی ترقی پسند مصنّفین کانفرنس جس کا آغاز بیسویں صدی کی تیسری دہائی (۱۹۳۶ء) میں ہوا، نہ صرف سیاسی، سماجی اور معاشی بلکہ ادبی لحاظ سے بھی کافی کارآمد ثابت ہوئی۔ ادب میں پرانی قدروں، روایتی قصوں کو بالائے طاق رکھنے اور زمانے اور سماج کی عکاسی پر زور دیا جانے لگا۔ اس فعال انقلاب انگیز دور نے بعض ایسی شخصیتوں کو بھی جنم دیا جنھوں نے اپنی کثیر الجہات خوبیوں سے اُردو ادب کو مالا مال کیا۔ خواجہ احمد عباس کی شخصیت اسی عہد کی دین ہے، اور انھوں نے اپنی تخلیقی اور عملی صلاحیتوں سے نہ صرف اُردو ادب کے ذخیرے میں اضافہ کیا بلکہ اپنی عملی زندگی میں وہ کارنامے انجام دیئے جن کو کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ اُردو زبان وادب اور ہماری تہذیب کے ساتھ بالعموم اور عوام سے ادب کا رشتہ استوار کرنے والی ترقی پسند تحریک کے لیے بالخصوص، خواجہ احمد عباس ایک ایسی شخصیت تھے، کہ ان کے بارے میں جب ہم سوچتے ہیں، ان کے کارناموں پر نظر ڈالتے ہیں اور ان کے فکر وفن کی بات کرتے ہیں تو یہ احساس ہوتا ہے کہ ہمارے قومی سماجی اور ادبی شعور کو نکھارنے اور چمکانے میں ان کا کتنا بڑا ہاتھ تھا۔
خواجہ احمد عباس کی شخصیت کے کئی پہلو ہیں۔ وہ اعلیٰ درجے کے فکشن نگار، انگریزی اور اردو کی صحافت کو بے باکی و بے خوفی کا سبق پڑھانے والے ایڈیٹر اور کالم نگار۔ سینما کے میڈیم کو محض تفریح اور وقت گزاری کے دائرے سے باہر نکال کر اسے سماجی شعور کے ارتقا کا ہم سفر بنانے والے فلم ساز اور ہدایت کار تھے۔ مشترکہ ہندوستانی تہذیب کے روشن پہلوؤں کی تابنا کی

میں اضافہ کرنے اور ملکی و عالمی تبدیلیوں کا گہرا مشاہدہ وتجزیہ کرنے والے صحافی بھی تھے۔

کلیدی الفاظ:
خواجہ احمد عباس، استعماریت کی مزاحمت، سماجی شعور کی بیداری، اربنائزیشن کے منفی اثرات، امن ودوستی، کثیر الجہات فن کار۔

اُردو زبان وادب کے حوالے سے شعرا وادبا کو مقبول بنانے میں جہاں ان کی تخلیقی اور علمی صلاحیتیں کارفرما رہی ہیں، وہیں انھیں ابدی حیثیت بخشنے میں ان کے زمانے اور ماحول کا بھی بہت بڑا ہاتھ رہا ہے، جس کی بھٹی میں تپ کر انھوں نے اپنے فن کو کندن بنایا اور ادب میں ایسے نقوش چھوڑے جس کا عکس کبھی دھندلا نہیں ہو سکتا۔ ترقی پسند تحریک کی پہلی ترقی پسند مصنّفین کانفرنس جس کا آغاز بیسویں صدی کی تیسری دہائی (۱۹۳۶ء) میں ہوا، نہ صرف سیاسی، سماجی اور معاشی بلکہ ادبی لحاظ سے بھی کافی کارآمد ثابت ہوئی۔ ادب میں پرانی قدروں، روایتی قصوں کو بالائے طاق رکھنے اور زمانے اور سماج کی عکاسی پر زور دیا جانے لگا۔ اس فعال انقلاب انگیز دور نے بعض ایسی شخصیتوں کو بھی جنم دیا جنھوں نے اپنی کثیر الجہات خوبیوں سے اُردو ادب کو مالا مال کیا۔ خواجہ احمد عباس کی شخصیت اسی عہد کی دین ہے۔ اور انھوں نے اپنی تخلیقی اور عملی صلاحیتوں سے نہ صرف اُردو ادب کے ذخیرے میں اضافہ کیا بلکہ اپنی عملی زندگی میں وہ کارنامے انجام دیئے جن کو کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

خواجہ احمد عباس کی شخصیت کے کئی پہلو ہیں۔ اعلیٰ درجے کے فکشن نگار، انگریزی اور اردو کی صحافت کو بے باکی و بے خوفی کا سبق پڑھانے والے ایڈیٹر اور کالم نگار۔ سینما کے میڈیم کو محض تفریح اور وقت گزاری کے دائرے سے باہر نکال کر اسے سماجی شعور کے ارتقا کا ہم سفر بنانے والے فلم ساز اور ہدایت کار تھے۔ مشترکہ ہندوستانی تہذیب کے روشن پہلوؤں کی تابنا کی میں اضافہ کرنے اور ملکی و عالمی تبدیلیوں کا گہرا مشاہدہ وتجزیہ کرنے والے صحافی تھے۔ اور اس سب کے ماسوا مظلوموں، غریبوں، محنت کشوں، محروم طبقوں اور دبے کچلے لوگوں کے ہم درد تھے۔ ان ہی کے لیے وہ افسانے اور ناول لکھتے تھے، یہی لوگ ان کی فلموں کے اہم کردار بنتے تھے اور ان کے ہی مسئلوں پر وہ اخبارات ورسائل میں رواں دواں کالم لکھتے تھے۔

خواجہ احمد عباس جیسی متنوع شخصیتیں کم ہیں جن کا دائرۂ عمل کئی جہتوں اور زاویوں پر پھیلا ہوا اور جو صرف ایک ہی زبان میں محصور نہ ہو۔ خواجہ عباس کا امتیاز یہ ہے کہ انھوں نے نہ ایک زبان اور نہ ایک میدان کو منتخب کیا بلکہ اُردو اور انگریزی دونوں زبانوں میں لکھا اور صرف ادبیات کو ہی اپنا محور ومرکز نہیں بنایا بلکہ

سماجیات، سیاسیات، اقتصادیات، فنون لطیفہ اور دیگر عالمی عصری مسائل کو بھی اپنا موضوع بنایا۔ ایک طرف جہاں انھوں نے فکشن کے ذریعے عصری، سماجی، سیاسی موضوعات کو پیش کیا وہیں اپنے کالم کے ذریعے سماجی اور سیاسی شعور کی بیداری کا بھی کام لیا۔ ان کی گفتگو بنیادی طور پر عوام سے تھی اس لیے انھوں نے اپنی تحریروں میں عوامی مسائل کو ترجیح دی اور اس کے ذریعہ بھی انھوں نے وہی کام لیا جو وہ اپنے سیاسی کالموں ذریعے لیتے رہے۔ بنیادی طور پر وہ عوام کے فن کار اور عام آدمی کے تخلیق کار تھے۔ ان کے لیے عوامی مسائل اور موضوعات زیادہ اہمیت کے حامل تھے۔ ان کا بنیادی مقصد ایک مثالی سماج اور آئیڈیل سوسائٹی کی تشکیل ہے جہاں سب کو آزادی اور سماجی معاشی انصاف اور مساوات ملے۔ سماج سے ان کی بڑی گہری وابستگی تھی۔ ان کی کہانیوں کے موضوعی سروکاروں میں استعماریت کی مزاحمت، سماجی شعور کی بیداری، اربنائزیشن کے منفی اثرات اور امن و دوستی ہیں۔ انھوں نے جاگیردارانہ سماج، استعماریت اور آرتھوڈوکسی کے خلاف آواز بلند کی۔ ان کا کہنا تھا کہ آسمان اور زمین کے درمیان تو فاصلے کم ہو گئے مگر آدمی اور آدمی کے درمیان دوریاں کم نہیں ہو رہی ہیں۔ یہ خیال بھی ان کی خوب صورت سوچ کا مظہر ہے کہ اکیس کمروں میں ایک آدمی رہتا ہے اور کہیں کہیں ایک کمرے میں اکیس۔ اس طرح کا سماجی اور طبقاتی تفاوت ختم ہونا چاہیے۔ ان کے بیشتر کردار اسی طرح کے ترقی پسندانہ افکار کے حامل ہیں۔ ان کی تحریروں کے مرکز میں Common Man ہے اس لیے بھوک، غربت، معاشی، سماجی استحصال پر ان کی کہانیاں زیادہ ہیں۔ انھوں نے عورتوں کے استحصال، آزادی اور حقوق کو بھی اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے اور مضبوط نسائی کردار بھی عطا کیے ہیں۔

خواجہ احمد عباس اُردو زبان و ادب کی اہم ترین اور مشہور و معروف شخصیت ہیں۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، ترقی پسند تحریک اور اشتراکی نظریے نے جو چند گنے چنے معتبر دانشور ہمیں عطا کیے ان میں خواجہ احمد عباس کا نام منفرد شناخت کا حامل ہے۔ سرزمینِ حالؔی اور خانوادۂ حالی ایسے تعلیم یافتہ گھرانے سے تعلق کے سبب بچپن سے ہی ذہین وفطین، زبان و ادب اور نظریے پر مضبوط گرفت و مہارت اور فکرِ عالی سے مزین شخصیت پائی تھی۔ اُردو کے علاوہ انگریزی اور ہندی زبانوں سے ابتدائی عمر سے ہی لگاؤ کا انھیں بڑا فائدہ ملا، نیز تعلیم کے ساتھ ساتھ دیگر سرگرمیوں میں حصہ داری، محنت و شائستگی اور بلند نظری بھی انھیں ورثے میں ملی تھی لہٰذا زبان و ادب، سیاست، فکشن، صحافت، اسٹیج اور فلم سبھی محاذوں پر انھیں یکساں شہرت ملی۔ ان کی شخصیت ملک اور ملک کی سرحدوں سے باہر بھی معزز اور باعثِ اعزاز و افتخار سمجھی گئی۔ اُردو زبان و تہذیب سے پیدا شدہ کم شخصیات ایسی ہیں جنھیں ادب و سماج سے آگے دانشورانہ طبقے میں بھی اس قدر شہرت و مقبولیت نصیب ہوئی جو خواجہ احمد عباس کے حصے میں آئی۔

خواجہ احمد عباس کی پیدائش ۷/ جون ۱۹۱۴ء کو ہریانہ کے پانی پت شہر میں ہوئی۔ ان کے دادا خواجہ غلام عباس ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے شہید اور مضبوط سپاہی تھے نیز پانی پت کے پہلے شہیدِ آزادی بھی تھے جب کہ والد خواجہ غلام السبطین علی گڑھ کے تعلیم یافتہ گریجویٹ تھے۔ ساتھ ہی والدہ مسرور خاتون الطاف حسین حالی کی پوتی اور ایک تعلیم یافتہ خاتون تھیں۔ اس علمی و مذہبی گھرانے میں پیدا ہونے کے سبب خواجہ احمد عباس کی تعلیم و تربیت پر بھی خاص دھیان دیا گیا۔ اُردو، ہندی، انگریزی کے ساتھ ساتھ قرآن اور مذہبی تعلیم حاصل کرنا بھی لازمی قرار دیا گیا۔ خواجہ احمد عباس نے ابتدائی تعلیم حالی کے ذریعے قائم کیے گئے اسکول حالی مسلم ہائی اسکول میں حاصل کی۔ ۱۵/ برس کی عمر میں وہیں سے میٹرک کا امتحان پاس کر کے علم کی تشنگی بجھانے کے لیے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کا رُخ کیا جہاں ۱۹۳۲ء میں بی۔ اے اور ۱۹۳۵ء میں ایل۔ ایل۔ بی (وکالت) کی ڈگری حاصل کی۔ علی گڑھ میں تعلیم حاصل کرنے کے دوران ہی اُن کی دوستی آل احمد سرور، اسرار الحق مجاز، حیات اللہ انصاری اور جاں نثار اختر جیسی شخصیات سے ہو چکی تھی۔ بی۔ اے کی تعلیم مکمل ہونے کے بعد ہی انھوں نے اپنی علمی زندگی کا آغاز نیشنل کال اور (ہندوستان ٹائمز) جیسے اخبارات میں بلا معاوضہ کالم لکھنے سے کیا۔ طالب علمی کے زمانے میں ہی اپنا ذاتی ہفتہ وار اخبار Aligarh Opinion جاری کیا۔ ۱۹۳۵ء سے ۱۹۴۷ء تک ممبئی کرانیکل اخبار سے وابستہ رہے۔ اسی دوران اخباروں کے فلمی کالم بھی لکھتے رہے۔ ۱۹۴۷ء کے آغاز میں ہی اخبار ممبئی کرانیکل کو خیر باد کہہ کر بلٹز Blitz اخبار میں چلے گئے۔ ۱۹۷۵ء سے ۱۹۷۶ء تک انڈین فلم ڈائریکٹر ایسوسی ایشن کے صدر کے طور پر کام کیا۔

خواجہ احمد عباس ایک بے باک صحافی تھے۔ انھوں نے زمانۂ طالب علمی سے ہی اس میدان میں قدم رکھا۔ ملک کی آزادی میں انھوں نے اپنی صحافت سے اہم کردار ادا کیا، لیکن ان کی شخصیت محض صحافی تک محدود نہیں تھی بلکہ کئی جہتوں میں بٹی ہوئی تھی۔ وہ صحافی ہونے کے ساتھ ساتھ بیک وقت ایک اعلیٰ سیاسی لیڈر، مقرر، سماجی کارکن، پروڈیوسر، فلم اسٹوری رائٹر، فلم ڈائرکٹر، اسکرپٹ رائٹر اور اعلیٰ درجے کے ناول نگار اور افسانہ نگار تھے۔ خواجہ احمد عباس کو ادیب اور قلم کار بنانے کے پیچھے سب سے بڑا محرک ان کے خاندان کا ادبی اور علمی ماحول تھا۔ ان کے خاندان کے کئی لوگ جو اُن کے ہم عمر یا بزرگ تھے جو ادب میں کافی شہرت رکھتے تھے۔ قدرت نے انھیں ایسے خاندان میں پیدا کیا جو علم و فن میں یکتا تھا۔ گھر کا ماحول نہایت ادبی اور علمی تھا، جس سے عباس کے اندر پوشیدہ صلاحیتوں کو اجاگر ہونے میں مدد ملی۔ عباس نے اس کا اعتراف پروفیسر محمود الٰہی کو فروری ۱۹۸۳ء میں دیے گئے ایک انٹرویو میں خود بھی کیا ہے:

”ہمارے گھر کا ماحول ایسا تھا جس میں کتابیں تھیں، رسالے تھے، ہماری عورتیں، گھر کی

عورتیں، اُردو کے اکثر رسالے جو عورتوں کے لیے لکھے جاتے تھے انھیں منگاتی تھیں اور پڑھتی تھیں۔ تو جب ہم بالکل چھوٹے تھے تو ان کی زبانی سنا کرتے تھے ان کو اور جب بڑے ہو گئے تو پھر پہلی دفعہ ہم نے ’گودڑ کا لال‘ اور اس کے بعد ’فسانہ آزاد‘ پڑھا۔ سات آٹھ برس کا تھا میں کہ جب رضائی اوڑھ کر رات کو ’فسانہ آزاد‘ پڑھا کرتا تھا۔‘‘[۱]

اُردو ادب کی اہم ترین شخصیت، خواجہ الطاف حسین حالؔی، خواجہ احمد عباس کے پرنانا تھے۔ آپ کے والد کا نام خواجہ غلام السبطین تھا۔ مشہور ماہر تعلیم خواجہ غلام السیدین آپ کے چچا زاد بھائی تھے۔ پانی پت میں حالی مسلم ہائی اسکول سے ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد عباس علی گڑھ پہنچے۔ علی گڑھ کے تعلیمی ماحول میں وہ سب سے زیادہ اپنے چچا زاد بھائی خواجہ غلام السیدین سے متاثر ہوئے۔ غلام السیدین خود ایک ماہر تعلیم اور ادیب تھے۔ انھوں نے عباس کی صلاحیتوں کو پروان چڑھایا۔ علی گڑھ میں عباس ان کی ہی سرپرستی میں رہے۔ ان کی ذاتی لائبریری سے استفادہ کیا۔ وہ خود لکھتے ہیں:

’’علی گڑھ میں پندرہ برس کی عمر میں گیا تھا، اور وہاں کسی ہاسٹل میں نہیں رہتا تھا بلکہ میرے برادر بزرگوار چچا زاد بھائی خواجہ غلام السیدین جو وہاں پروفیسر آف ایجوکیشن تھے، ان کی سرپرستی میں رہتا تھا۔ ان کا گھر جو تھا وہ بذات خود ایک لائبریری تھا۔ یعنی ہر کمرے میں کتابیں ہی کتابیں تھیں۔ تو یہ کتابوں کی صحبت مجھے پہلے نصیب ہوئی اور لکھنے کی رغبت بعد میں پیدا ہوئی۔‘‘[۲]

ایسے ماحول میں آنکھ کھولنے اور ایسے ماحول میں پرورش پانے والے خواجہ احمد عباس کو ادیب تو بننا ہی تھا۔ قلم سے ان کا رشتہ خاندانی وراثت کے طور پر انھیں ملا تھا۔ لیکن عباس کی شخصیت کے کئی پہلو ہیں۔ انھوں نے ادب کی بیشتر اصناف کو چھوا اور اس میں اپنی انفرادیت کے عمدہ نقوش بھی چھوڑے ہیں۔ اُردو کے علاوہ ہندی اور انگریزی میں بھی انھوں نے کئی تصانیف چھوڑی ہیں۔ اُردو ادب میں انھوں نے ڈرامے، ناول اور رپورتاژ بھی لکھے، لیکن ان کی شہرت ان کے افسانوں کی وجہ سے ہے۔ ان کے افسانے بھی ترقی پسند موضوعات مثلاً بھوک، معاشرتی و معاشی نظام کی فرسودگی، جنس، زمین، کھیت، کارخانے، کسان، مزدور، کلرک وغیرہ کے ارد گرد ہی گردش کرتے ہیں جو اس دور کے تقریباً تمام افسانہ نگاروں کا موضوع رہا۔ لیکن موضوع کی یکسانیت کے باوجود ہر افسانہ نگار اپنی مخصوص طرز کی بنا پر اپنی ایک الگ شناخت رکھتا ہے۔ خواجہ احمد عباس کی شناخت بھی ان کے مخصوص طنزیہ اور بے باک انداز تحریر کی وجہ سے ہے۔ ان کے بیشتر افسانوں میں ان کے جرأت مند اور بے باک لہجے کی گونج صاف سنائی دیتی ہے۔ دو

ہاتھ، گندم، گلاب، دانہ کی کہانی، زعفران کے پھول، اندھیرا اُجالا، ممبئی رات کی باہوں میں، جیسے افسانے خالص ترقی پسند موضوعات کو سمیٹے ہوئے ان کی منفرد تحریر کی بہترین مثالیں ہیں۔ خواجہ احمد عباس اپنے فکر و فن کے بارے میں ’نیلی ساڑی‘ میں لکھتے ہیں:

’’میں سمجھتا ہوں کہ انسان کی ترقی کا راز ہم آہنگی میں ہے۔ بھائی چارے میں ہے، آپسی میل جول میں ہے اور اتفاق میں ہے۔ اس لیے میں ان چیزوں کے حق میں ہوں جو ہم آہنگی اور اتحاد میں فروغ دیتی ہیں اور ان سب کے خلاف ہوں جو ان کا کاٹ کرتی ہیں۔ میں اپنی کہانیوں کے ذریعے بہتر انسان کی تخلیق کرنا چاہتا ہوں۔‘‘[۳]

خواجہ احمد عباس کے کارنامے ڈرامے، مضامین، مکالمے، سفرنامے، سوانح، کالم، ناول نگاری اور صحافت سے لے کر فلم سازی تک پھیلے ہوئے ہیں۔ لیکن بنیادی طور پہ ان کی حیثیت اُردو ادب میں ایک افسانہ نگار کی ہی ہے۔ ان کا پہلا افسانہ ’ابابیل‘ ۱۹۳۵ء میں جامعہ ملیہ اسلامیہ سے شائع ہونے والے رسالہ ’جامعہ‘ میں شائع ہوا۔ ان کا پہلا افسانوں کا مجموعہ ’ایک لڑکی‘ کے نام سے شائع ہوا جو بہت مقبول ہوا۔ ان کا ادبی سفر نصف صدی کو محیط ہے۔ اس مدت میں انھوں نے تین سو سے زائد افسانے لکھے۔ اُردو کے افسانوی ادب میں خواجہ احمد عباس نے تقریباً متعدد افسانوی مجموعے چھوڑے ہیں جو اپنی مخصوص زبان و بیان، اسلوب اور موضوع کے لحاظ سے اپنی مثال آپ ہیں۔

ان کے افسانوی مجموعوں میں: (۱) ایک لڑکی (۲) زعفران کے پھول (۳) اندھیرا اُجالا (۴) کہتے ہیں جس کو عشق (۵) میں کون ہوں (۶) نیلی ساڑی (۷) گیہوں اور گلاب (۸) پاؤں میں پھول (۹) بیسویں صدی کے لیلیٰ مجنوں (۱۰) نئی دھرتی نئے انسان (۱۱) دیا جلے ساری رات

ان کے ناولوں میں: (۱) انقلاب (۲) چار دل چار راہیں (۳) رقص کرنا ہے اگر

ان کے ڈراموں میں: (۱) زبیدہ (۲) یہ امرت ہے (۳) چودہ گولیاں (۴) اناس اور ایٹم بم (۵) سرخ گلاب کی واپسی (۶) میں کون ہوں (۷) گاندھی اور غنڈہ (۸) بھوکا ہے بنگال

انھوں نے دو رپورتاژ بھی لکھے: (۱) مسافر کی ڈائری (۲) سُرخ زمین اور پانچ ستارے

ان کا سفرنامہ: مسافر کی ڈائری

ان کی خودنوشت سوانح: I am not an Island (۱۹۷۷ء میں انھوں نے انگریزی میں اپنی آپ بیتی لکھی۔) یہ آپ بیتی صرف ان کی زندگی کے اتار چڑھاؤ کا ہی نہیں بلکہ برصغیر کی نصف صدی کی سیاسی، سماجی اور تہذیبی تاریخ کا بھی احاطہ کرتی ہے۔ گو کہ خواجہ احمد عباس افسانہ نگار تھے، ناول نویس تھے، ڈراما نگار

تھے، صحافی تھے، کالم نگار تھے، فلم ساز تھے اور خاکہ نگار بھی۔ انھوں نے سفرنامہ لکھا، آپ بیتی لکھی، ڈراموں میں ایکٹنگ کی اور اُردو، ہندی اور انگریزی میں بہت سارے مضامین تحریر کیے۔ مزے کی بات یہ ہے کہ ان کی ہر ایک حیثیت ایک دوسرے پر فوقیت رکھتی ہے۔ سواُن کا تقابل مختلف اصناف کے ماہرین یا ان کے معاصرین سے نہیں بلکہ خود ان کی ہی شخصیت کی مختلف جہات کا ایک دوسرے سے کرنا چاہیے۔ ان کی اس ہمہ گیر خوبی کو عام لوگ اور ناقدین بھی جانتے تھے اور خواجہ احمد عباس بھی اس سے واقف تھے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

> ''ادیب اور تنقید نگار کہتے ہیں میں ایک اخبارچی ہوں، جرنلسٹ کہتے ہیں کہ میں ایک فلم والا ہوں، فلم والے کہتے ہیں میں ایک سیاسی پروپیگنڈسٹ ہوں، سیاست داں کہتے ہیں کہ میں کمیونسٹ ہوں، کمیونسٹ کہتے ہیں کہ میں بورژوا ہوں۔۔۔ سچ یہ ہے کہ مجھے خود نہیں معلوم کہ میں کیا ہوں۔''[۴]

خواجہ احمد عباس کی شخصیت کا سب سے روشن پہلو، جس نے انھیں صحیح معنوں میں خواجہ احمد عباس بنایا، یہ تھا کہ وہ کام کو عبادت اور ڈسپلن کو طریقۂ حیات نہ صرف مانتے تھے بلکہ ان دونوں آدرشوں پر ہمیشہ عمل پیرا بھی رہے تھے۔ ان کے لکھے ہوئے ہزاروں کالم، سینکڑوں کہانیاں، درجنوں ناول، فلمیں اور رپورتاژ اس کے گواہ ہیں۔ کمال تو یہ ہے کہ اپنی نوعیت کے لحاظ سے یہ الگ الگ طرح کے کام وہ ساتھ ساتھ کرتے رہتے تھے۔ صبح کو افسانہ لکھ رہے ہیں تو شام کو اپنا کالم لکھنے بیٹھ گئے۔ ابھی فلم کی شوٹنگ کے لیے لوکیشن ڈھونڈنے نکلے ہیں تو واپسی میں کسی ادبی جلسے میں شرکت ہو رہی ہے۔ رات میں فلم کا اسکرپٹ تحریر ہو رہا ہے تو دن میں ناول کا اگلا باب لکھا جا رہا ہے۔ لکھنے کا موڈ کیا ہوتا ہے، کیسا ہوتا ہے اس کا خواجہ کی زندگی میں دخل ہی نہیں تھا۔ سفر میں بھی کاغذ قلم ان کے ساتھ رہتے تھے۔ اس کے بعد چاہے ریلوے اسٹیشن کا مسافر خانہ ہو یا ریلوے کوچ یا ہوائی جہاز کی سیٹ، جب بھی جہاں کہیں بھی خواجہ احمد عباس کو وقت ملتا وہ کچھ نہ کچھ لکھنے بیٹھ جاتے۔

اس میں کوئی شبہہ نہیں کہ عام ترقی پسند افسانہ نگاروں کی طرح خواجہ احمد عباس نے بھی اپنے افسانوں کا محور و مرکز معاشی، معاشرتی مسائل اور سماجی نظام کو بنایا ہے۔ فاقہ کشی، عدم مساوات، فسادات اور سامراج دشمنی جیسے موضوعات کو اہمیت دی ہے، روزانہ زندگی میں رونما ہونے والے واقعات اور انسان کو عام طور سے پیش آنے والے حادثات سے پلاٹوں کی تعمیر کی ہے اور دبے کچلے عوام، گرے پڑے لوگوں اور حاشیے پر زندگی بسر کرنے والے افراد کو افسانوی محفل کا مسند نشیں بنایا ہے۔ لیکن انھوں نے اپنے ہم عصر ترقی پسند افسانہ نگاروں سے ذرا الگ راہوں کا بھی انتخاب کیا ہے۔ ایک تو یہ کہ انھوں نے تاریکیوں میں بھی

روشنی دریافت کرنے کی کوشش کی ہے اور زندگی کے بعض خوب صورت پہلوؤں کو بھی موضوع بنایا ہے۔ اس حوالے سے ان کے افسانے 'گیہوں اور گلاب'، 'لال گلاب کی واپسی' اور 'زعفران کے پھول' کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ ایسے ہی غیر روایتی رومان کے کچھ رومانی افسانے لکھے ہیں مثلاً 'کہتے ہیں جس کو عشق'، 'شکر اللہ کا' اور 'مسوری' وغیرہ۔ پھر انھوں نے ملک کے بعض ترقیاتی منصوبوں کو بنیاد بنا کر بھی افسانے لکھے ہیں جن میں 'گیہوں اور گلاب' کے علاوہ 'نئی جنگ' جیسے افسانوں کو رکھا جا سکتا ہے۔ شاید یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ خواجہ احمد عباس پہلے ترقی پسند افسانہ نگار ہیں جنھوں نے اپنے افسانوں میں حب الوطنی کے جذبات کا کثرت سے اظہار کیا ہے۔ اپنے مجموعے 'نئی دھرتی نئے انسان' میں انھوں نے ہندوستان میں ہونے والی ترقیوں، یہاں کی بدلتی ہوئی سماجی قدروں اور ہندوستانی عناصر کو خوب صورتی سے پیش کیا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ وہ اپنے افکار و نظریات کو جلا بخشنے کے لیے کارل مارکس اور لینن کے ساتھ گاندھی اور نہرو کے فلسفے سے بھی روشنی حاصل کرتے ہیں۔ چنانچہ ان کے بیشتر افسانوں میں ایک ایسے معاشرے کی تشکیل کی جستجو دکھائی دیتی ہے جس میں عدم تشدد، مساوات، خیر سگالی، سماجی انصاف اور امن و امان کی بالادستی ہو۔ ان کے ایک اہم افسانے 'نکسلائٹ' کی ایک لڑکی کہتی ہے ''اس تشدد کے راستے سے ہم اپنی منزل تک نہیں پہنچ سکتے۔'' ظاہر ہے افسانے میں اُن حالات سے پردہ اٹھایا گیا ہے جو نوجوانوں کو دہشت کے راستے پر ڈالتے ہیں۔ خواجہ صاحب کے اس افسانے پر بعض احباب نے خاصی ناگواری کا اظہار کیا تھا، لیکن اس کو کیا کہیے گا کہ تشدد کی راہ سے منزل تک نہ پہنچنے کی یہ بات آج بھی اُتنی ہی صحیح ہے جتنی تب تھی۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ خواجہ احمد عباس کارل مارکس کے نظریات سے متاثر ہیں۔ وہ اپنی کہانیوں (افسانے اور ناولوں) میں ایک ایسے سماج کا تصور پیش کرتے ہیں جہاں اونچ نیچ نہ ہو، جہاں امیر غریب نہ ہوں، جہاں ذات پات نہ ہو، ایک ایسا سماج جہاں کوئی کسی کا استحصال نہ کرتا ہو۔ ایک ایسا سماج جو مساوات پر مبنی ہو۔ ان کی تمام کہانیاں محنت کش عوام کی طرفدار ہیں۔ وہ اپنی کہانیوں کے ذریعے مزدور اور محنت کش طبقے میں اپنی دنیا آپ پیدا کرنے کا احساس پیدا کرتے ہیں۔ وہ اپنی کہانیوں کے ذریعے ایک ایسا صحت مند سماج تشکیل کرنا چاہتے ہیں جہاں محبت ہو، اخوت ہو، مساوات ہو، کسی پر کسی کو فوقیت نہ ہو۔ ان کی کہانیوں کا ایک اور خصوصی موضوع قومی یکجہتی ہے۔ وہ ہندو مسلم اتحاد پر زور دیتے ہیں۔ ان کا یقین تھا کہ قومی اتحاد کے بغیر ملک ترقی نہیں کر سکتا۔ اسی لیے وہ اپنی بیشتر کہانیوں میں اتحاد اور یگانگت کا تصور پیش کرتے ہیں۔

ترقی پسند افسانہ نگاری کے حوالے سے جن چار ناموں کا ذکر سب سے پہلے آتا ہے وہ ہیں منٹو، بیدی، کرشن چندر اور عصمت چغتائی۔ ان چاروں کے ساتھ خواجہ احمد عباس کا نام شامل کر کے انھیں 'ترقی

پسند افسانہ نگاری کے عناصر خمسہ‘ قرار دیا جا سکتا ہے۔ صاحب طرز انشا پرداز مہدی افادی نے اپنے ایک مضمون میں محمد حسین آزاد، نذیر احمد، حالی، شبلی اور سرسید کو، اُردو لٹریچر کے ’عناصر خمسہ‘ لکھا ہے۔ اپنے اس مضمون میں مہدی افادی نذیر احمد، حالی، شبلی اور سرسید کے کارناموں کی تعریف کرنے کے بعد محمد حسین آزاد کی عظمت کا بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

’’سرسید سے معقولات الگ کر لیجیے تو کچھ نہیں رہتے، نذیر احمد بغیر مذہب کے لقمہ نہیں توڑ سکتے، شبلی سے تاریخ لے لیجیے تو قریب قریب کورے رہ جائیں گے۔ حالی بھی جہاں تک نثر کا تعلق ہے سوانح نگاری کے ساتھ چل سکتے ہیں لیکن ’آقائے اُردو‘ یعنی پروفیسر آزاد صرف انشا پرداز ہیں جن کو کسی اور سہارے کی ضرورت نہیں۔‘‘[۵]

مہدی افادی کے انداز میں کہا جا سکتا ہے کہ کرشن چندر کے افسانوں سے اگر ’کشمیر‘ الگ کر لیجیے تو کچھ نہیں بچتا، بیدی گھریلو معاملات کے بغیر لقمہ نہیں توڑ سکتے، منٹو سے طوائفوں کی زندگی لے لیجیے تو قریب قریب کورے رہ جائیں گے، عصمت بھی جہاں تک افسانہ نگاری کا تعلق ہے عورتوں کے مسائل کے ساتھ ہی چل سکتی ہیں لیکن خواجہ احمد عباس ایک ایسے افسانہ نگار ہیں جن کو ان میں سے محض ایک سہارے کی ضرورت نہیں۔ ان کے یہاں بے پناہ تنوع اور رنگا رنگی ہے۔ موضوعات ان کے سامنے ہاتھ پھیلائے کھڑے نظر آتے ہیں۔ الغرض ادیب وفن کار تو پیدا ہوتے رہے لیکن خواجہ احمد عباس جیسے مخلص، محنتی، ایماندار اور سچے دل و دماغ سے لکھنے والے ادیب صدیوں میں پیدا ہوتے ہیں اور صدیوں تک کے لیے اپنے اثرات چھوڑ جاتے ہیں۔ ان کی کہانیوں نے سماج کو ایک مثبت فکر دی ہے۔

☆☆☆

حوالہ جات:

۱۔ ہماری زبان، دہلی۔ ۲۲/اکتوبر ۱۹۸۷ء، ص ۸
۲۔ خواجہ احمد عباس، مقدمہ، دیا جلے ساری رات، ص ۲۲
۳۔ مجموعہ ’نیلی ساڑی، ص ۸
۴۔ آئینہ خانے میں، مطبوعہ، افکار، کراچی، دسمبر ۱۹۶۳ء، ص ۲۵
۵۔ فیروز احمد، مرتب: انتخاب مہدی افادی، ص ۶۵

☆☆☆

ڈاکٹر روزی انجم
گرودوارا، رتن گنج، مرزا پور۔ رابطہ نمبر:7355623346

بیسویں صدی سے قبل اردو کی شعری روایات

تلخیص:

ولی اورنگ آبادی کے سفر دہلی پر اردو اشعار کے نمونے اہل دہلی کے سامنے آئے اور انھوں نے بھی اس طرف توجہ دینی شروع کی۔ چوں کہ سترہ سو (۱۷۰۰) عیسوی میں شمالی ہند میں فارسی زبان کا غلبہ تھا، اس لیے طبع آزمائی کرتے وقت شمالی ہند کے شعرا نے فارسی زبان کی اصطلاحات و محاورات وغیرہ کو اپنی اردو شاعری میں بھی برتا۔ آہستہ آہستہ اردو شاعری میں ایہام گوئی کا رواج شروع ہو گیا، جس کی وجہ سے اردو اپنے آغاز میں ہی عوام سے دور ہو گئی۔ ایہام گوئی کے ساتھ ہی ریختی کا رواج ہوا جو اردو کے لیے مضر ثابت ہوا۔ بعد میں مرزا مظہر جان جاناں، میر اور سودا وغیرہ کی کوششوں سے اردو شاعری ایہام کی زنجیروں سے آزاد ہوئی۔ اس عہد میں اردو زبان غزل، مثنوی، قصیدہ جیسی اصناف شاعری کی مدد سے جس بلندی تک پہنچی اس کے سبب سے اس عہد کو اردو شاعری کے ’عہد زریں‘ کے نام سے منسوب کیا جاتا ہے۔ یہ دور سماجی و سیاسی انتشار کا دور تھا جس کی عکاسی میرؔ، سوداؔ اور دردؔ کی شاعری میں خاص طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔ اس عہد میں دہلی کو ایک ادبی دبستان کا مرتبہ حاصل ہوا۔ دہلی کے دبستان شاعری میں داخلیت، سادگی و سوز و گداز کی بھر پور ترجمانی ملتی ہے۔
میر، سودا اور درد کے عہد زریں کے بعد اردو شاعری میں ذوق، غالب و مومن جیسے بلند پایہ شعرا منظر عام پر آئے۔ جہاں غالب نے پہلی مرتبہ شاعری کو فلسفے سے ہم کنار کیا، وہیں مومن کا تغزل اور ذوق کے قصیدے کا شاہانہ انداز بھی اردو شاعری میں چار چاند لگانے میں کامیاب ہوا۔

کلیدی الفاظ:

ولی، شمالی ہند، ایہام گوئی، ریختی، دہلی کا دبستان شاعری، لکھنؤ کا دبستان شاعری، کرنل ہالرائیڈ، انجمن پنجاب، محمد حسین آزاد، علی گڑھ تحریک، رومانی تحریک۔

دنیا کے ہر ادب میں شاعری کا آغاز پہلے ہوا اور نثری ادب کا بعد میں، اردو ادب میں سرزمین دکن کو ہر معاملے میں اولیت کا شرف حاصل رہا ہے چنانچہ اردو شاعری کا آغاز بھی دکن سے ہوا۔ دکنی شاعری میں اردو زبان کے ساتھ ساتھ تیلگو زبان اور دکنی بولیوں کے الفاظ افراط کے ساتھ ملتے ہیں۔ ولی کے سفر دہلی پر اشعار کے نمونے اہل دہلی کے سامنے آئے اور انھوں نے بھی اس طرف توجہ دینی شروع کی، چوں کہ سترہ سو (۱۷۰۰) عیسوی میں شمالی ہند میں فارسی زبان کا غلبہ تھا۔ اس لیے اردو زبان میں طبع آزمائی کرتے وقت شمالی ہند کے شعرا نے فارسی زبان کی اصطلاحات ومحاورات وغیرہ کو اپنی اردو شاعری میں بھی برتا۔ آہستہ آہستہ اردو شاعری میں ایہام گوئی کا رواج شروع ہو گیا، جس کی وجہ سے اردو اپنے آغاز میں ہی عوام سے دور ہو گئی۔ ایہام گوئی کے ساتھ ہی ریختی کا رواج ہوا جو اردو کے لیے مضر ثابت ہوا۔ بعد میں مرزا مظہر جان جاناں، میر اور سودا وغیرہ کی کوششوں سے اردو شاعری ایہام کی زنجیروں سے آزاد ہوئی۔ میرؔ نے اردو شاعری میں آسان، بامحاورہ زبان کے استعمال سے شاعری کو دل کش پیرائے کے ساتھ ہی وقار و وزن عطا کیا۔ دردؔ نے متصوفانہ افکار کی آمیزش سے اردو شاعری کو جہاں خدا کی وحدانیت سے آشنا کیا وہیں سودا جیسے پرگو قصیدہ نگار کی وجہ سے اردو شاعری، فارسی شاعری کے ہم پایہ ہو سکی اور اردو شاعری میں شیرینی، بلند آہنگی، وقار وغیرہ کی آمیزش ہوئی۔ اس عہد میں اردو زبان غزل، مثنوی، قصیدہ جیسی اصناف شاعری کی مدد سے جس بلندی تک پہنچی اس کے سبب سے اس عہد کو اردو شاعری کے ''عہد زریں'' کے نام سے منسوب کیا جاتا ہے۔ یہ دور سماجی وسیاسی انتشار کا دور تھا جس کی عکاسی میرؔ، سوداؔ اور دردؔ کی شاعری میں خاص طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔ اس عہد میں دہلی کو ایک ادبی دبستان کا مرتبہ حاصل ہوا۔ دہلی کے دبستان شاعری میں داخلیت، سادگی وسوز وگداز کی بھرپور ترجمانی ملتی ہے۔

میر، سودا اور درد کے عہد زریں کے بعد اردو شاعری میں ذوق، غالب ومومن جیسے بلند پایہ شعرا منظر عام پر آئے۔ جہاں غالب نے پہلی مرتبہ شاعری کو فلسفے سے ہم کنار کیا، وہیں مومن کا تغزل اور ذوق کے قصیدے کا شاہانہ انداز بھی اردو شاعری میں چار چاند لگانے میں کامیاب ہوا۔ اس کے ساتھ ہی زبان و بیان کا الگ طرز اظہار اور محاورہ وغیرہ کا استعمال بھی اس دور کے شعرا اور ان کے کلام کو نمایاں مقام بخشتا ہے۔

اردو شاعری میں ولی دکنی کے شمالی ہند میں آمد کے بعد سے دو دبستان خاص طور سے رونما ہوئے۔ جیسا کہ پہلے ذکر کیا گیا ان میں سے ایک دہلی دبستان کہلایا جس میں دہلوی تہذیب وثقافت کی نمائندگی ہوتی تھی۔ اس شاعری میں سوز و گداز، سادگی وسلاست کے نمونے ملتے تھے۔ ادب کے دوسرے دبستان کی شکل میں لکھنؤ کا دبستان شاعری وجود میں آیا جس میں وہاں کی زندگی اور معاشرہ کی عکاسی بھرپور طریقے سے پیش کی جاتی تھی۔ یہاں کی شاعری میں پرتکلف انداز بیان، صنائع وبدائع سے آراستہ زبان میں خارجی حالات وواقعات کو پیش کیا جاتا تھا۔

دہلی میں نادر شاہ کے حملے کے بعد میر وغیرہ کے لکھنؤ آمد سے لکھنؤ میں شعر وشاعری کا چرچا مزید زور پکڑنے لگا۔ میر جیسے پختہ کار شعرا نے جہاں اپنے کلام میں دہلی کا سوز وگداز بنائے رکھا وہیں دہلی کے ہی کچھ شعرا مثلاً انشاؔ، مصحفیؔ وغیرہ نے لکھنوی معاشرے اور زندگی کو اپنی شاعری میں شامل کر لیا جو دبستان لکھنؤ کی داغ بیل ڈالنے میں مددگار ثابت ہوئے۔

لکھنؤ کی نئی مملکت میں اردو شعر وشاعری کے پھلنے پھولنے میں وہاں کے نواب شجاع الدولہ، آصف الدولہ، سعادت علی خاں، غازی الدین حیدر اور واجد علی شاہ وغیرہ کی سرپرستی نہایت مددگار ثابت ہوئی۔ دہلی کی تباہی کے بعد میر ضاحکؔ، سوزؔ، سوداؔ، فغاںؔ جیسے شعرا یہاں آئے تو اہل لکھنؤ ان سے مشاعروں کے توسط سے پہلے ہی متعارف تھے جس کی وجہ سے وہ یہاں بھی قدر ومنزلت کی نظر سے دیکھے گئے۔ اس نسل کے تقریباً سبھی شعرا اپنے انداز شعر گوئی میں پختہ ہو چکے تھے چنانچہ یہاں کے ماحول میں بھی اپنی دہلی والی شناخت برقرار رکھنے میں کامیاب ہوئے۔

لکھنؤ آنے والی نوجوان نسل کے شعرا میں جرأتؔ، انشاؔ، مصحفیؔ اور میر حسنؔ وغیرہ نے دہلی میں پرورش وپرداخت پانے کے باوجود اپنے اندر تبدیلی پیدا کی اور جلد ہی لکھنوی ماحول میں رچ بس گئے۔ وہ یہاں کے شاہانہ مزاج، پرتکلف انداز زندگی سے اس حد تک متاثر ہوئے کہ ان کے کلام میں بھی وہی تکلف اور انداز بیان میں ایک طرح کی شوخی در آئی۔

بزرگ شاعروں میں میر ضاحکؔ جو اپنے بیٹے کے ساتھ اودھ کے اس وقت کے پایہ تخت فیض آباد آئے تھے تو زبان دانی کی پختہ سند ساتھ لائے تھے۔ دارالسلطنت فیض آباد سے لکھنؤ منتقل ہونے کے بعد ان کے بیٹے میر حسن لکھنؤ چلے آئے۔ میر حسن نے شاعری کی اصناف میں طبع آزمائی کی مگر انھیں شہرت ان کی مشہور زمانہ مثنوی 'سحر البیان' سے حاصل ہوئی۔ اس مثنوی میں میر حسن نے اس دور کی درباری وعوامی زندگی کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ اس مثنوی کی زبان اپنی سلاست وروانی کے سبب ایک مثالی اہمیت کی حامل ہے۔

ان کی ایک اور مثنوی 'گلزار ارم' بھی ہے، جس میں فیض آباد و لکھنؤ کی کہانی ہے۔ مثنوی کے علاوہ میر حسنؔ کی غزلوں میں بھی سادگی، گھلاوٹ اور میر کا رنگ غزل ملتا ہے۔

لکھنوی شعرا میں شیخ قلندر بخش جرأتؔ بھی شہرت کے حامل ہیں۔ وہ دہلی کے شاعر حسرتؔ کے شاگرد تھے۔ ان کی شاعری میں اپنے استاد کی طرح رنگینی اور معاملہ بندی پائی جاتی ہے۔ جرأت بہت تعلیم یافتہ نہ تھے لیکن انھیں زبان کے استعمال میں ملکہ حاصل تھا۔ ان کی شاعری کی خصوصیت محبت کا وہ رنگ ہے جس کو پیش کرنے میں وہ اتنا آگے بڑھ جاتے تھے کہ ان کے کلام میں فحاشی کا رنگ جھلکنے لگتا تھا۔

انشاء اللہ خاں انشا با کمال شخصیت کے مالک تھے۔ وہ شاعر، نثر نگار، قواعد نویس کے ساتھ ہی ترکی اور فارسی زبانوں میں بھی خاص ملکہ رکھتے تھے۔ ان کی غزلیں تغزل سے بھرپور ہیں۔ انشا کی درباری شاعری کی وجہ سے لکھنوی شاعری دربار سے اس قدر منسلک ہوگئی کہ اس کا راستہ ہی بدل گیا۔

سعادت یار خاں رنگینؔ انشا کے دوستوں میں تھے۔ اپنے تخلص کی نسبت سے وہ مزاجاً بھی رنگین طبیعت کے مالک تھے۔ ان کے خیالات میں کوئی خاص وزن نہ تھا۔ انھوں نے عورتوں کی بول چال میں انھیں کی زندگی سے متعلق مسائل پر متعدد اشعار قلم بند کیے، اور اس صنف سخن کو ''ریختی'' کا نام دیتے ہوئے خود کو اس کا موجد قرار دیا۔ مگر انشا نے ریختی کے موجد کے طور پر اپنا اور رنگین دونوں کا نام دیا ہے۔

اس عہد کے با کمال شعرا میں شیخ غلام ہمدانیؔ بھی قابل ذکر ہیں۔ لکھنؤ آنے پر مرزا سلیمان شکوہ کے دربار سے منسلک ہونے کے بعد انشاؔ سے ان کی چشمک شروع ہوگئی جو رقابت کی حد تک پہنچ گئی۔ دونوں لوگ آپسی رنجش میں اس حد تک نیچے گر جاتے تھے کہ شاعری کے لب و لہجے کا خیال بھی نہیں رکھتے تھے جس کی وجہ سے ان کی شاعری کا معیار پست ہو گیا۔ مصحفیؔ زود نویس غزل گو تھے ان کی غزلوں میں جذباتیت کے ساتھ سادگی اور فن کارانہ مہارت پائی جاتی ہے۔ ان کے یہاں فارسی اور اردو کے بڑے شعرا کی نقالی بھی ملتی ہے۔

لکھنوی شاعری کے نمائندہ شعرا میں ناسخؔ اور آتشؔ ایک بلند مقام رکھتے ہیں۔ ناسخؔ کو اردو زبان کا ادبی ڈکٹیٹر کہا جاتا ہے۔ وہ تاحیات کسی بھی دربار سے منسلک نہیں رہے لیکن ان کے تمام شاگرد کسی نہ کسی دربار سے وابستہ رہے، جس کی وجہ سے ان کی شاعری میں بھی درباری رنگ در آیا ہے۔ ناسخؔ زبان کے بڑے عالم اور فن شاعری کے با کمالوں میں سے تھے۔ ان کے کلام میں شعریت کم ہے مگر معیاری زبان کے استعمال میں ان کا کوئی مقابل نہیں۔

خواجہ حیدر علی آتشؔ دہلی کے ایک صوفی خاندان کے فرد تھے۔ اس وجہ سے لکھنوی شاعر ہونے کے

باوجود ان کے کلام میں صوفیانہ رنگ دہلی کی یاد دلاتا ہے۔ ان کی شاعری بھی صنائع و بدائع سے بھری ہوئی ہے۔ ان کے کلام میں جذبات و تاثرات کا زور اور تصوف کے نازک جذبات و عشق کے عمیق خیالات کی فراوانی ملتی ہے۔ ناسخؔ اور آتشؔ کے بہت سے شاگرد ہوئے جن میں چند شاگردوں نے اپنے کلام کے ذریعہ دنیائے شاعری میں نام کمایا۔ ناسخؔ کے مشہور شاگردوں میں سے ایک وزیرؔ تھے۔ انھوں نے ناسخ کے رنگ میں بہت اچھی غزلیں کہی ہیں۔ ناسخؔ کے ایک اور شاگرد اوسط علی رشکؔ تھے۔ انھوں نے بھی اپنی غزلوں میں ناسخ کے انداز شاعری کی پیروی روا رکھی جس کی وجہ سے ان کی غزلیں شیرینی اور دل کشی سے عاری ہیں۔

آتش کے شاگردوں میں نواب سید محمد خاں رندؔ اور پنڈت دیا شنکر نسیمؔ کا شمار اعلیٰ پائے کے شعرا میں ہوتا ہے۔ رندؔ کے کلام میں جذبات کی بہتر عکاسی ملتی ہے۔ ساتھ ہی ان کی زبان بھی سلیس ہے۔ پنڈت دیا شنکر نسیمؔ آتشؔ کے شاگردوں میں سب سے زیادہ مشہور شاگرد تھے۔ ان کی شہرت کی وجہ مثنوی 'گلزار نسیم' ہے، جس میں انھوں نے کثرت سے صنائع و بدائع کے استعمال کے ساتھ ہی واردات قلب کو بڑی خوب صورتی سے پیش کیا ہے۔ وقت کے بدلنے کے ساتھ لکھنؤ کی دنیائے شاعری نے بھی کروٹ بدلی اور اس نسل کے بعد وہاں مرثیہ گو شعرا کی ایک عمدہ نسل وجود میں آئی۔ مرثیے کو بلندی تک پہنچانے میں میر حسنؔ کے بیٹے خلیقؔ اور خلیقؔ کے ہم عصر ضمیرؔ کا نام لیا جاسکتا ہے۔ ان کے ہم عصر دیگر مرثیہ گو شعرا میں دلگیرؔ اور فصیحؔ وغیرہ تھے۔ خلیقؔ کے خاندان میں چار پشتوں سے مرثیہ لکھا جارہا تھا۔ ان کے مرثیے بھی اعلیٰ پائے کے ہیں۔

سب سے پہلے مرثیے کو فنی کمال کے ساتھ مصحفیؔ کے شاگرد میر ضمیرؔ نے پیش کیا۔ مرثیے کے اجزائے ترکیبی میں اضافہ کر کے اسے ماتمی نظم سے بڑھا کر ایک اعلیٰ پائے کی ادبیت کے ساتھ اخلاقی شاعری کے زمرے میں جگہ دلائی۔ خلیق اور ضمیرؔ کے بعد دو ایسے مرثیہ گو شعرا اردو ادب میں نمودار ہوئے جن کے قلم سے مرثیے نے بلندی کے اس معیار کو چھو لیا جس کے آگے کبھی بھی کوئی اور جا ہی نہیں سکا۔ میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ مرثیے کی دنیا میں آفتاب و ماہتاب کی مانند ابھرے اور شہرت حاصل کی۔

میر انیسؔ خلیقؔ کے صاحب زادے تھے اور ان کی پرورش و پرداخت کچھ ایسے ماحول میں ہوئی جس نے انھیں اعلیٰ پائے کا مرثیہ نگار بنانے میں مدد کی۔ انیس نے اپنی شاعری کا آغاز تو روایتی طور پر غزل سے کیا مگر جلد ہی وہ غزل گوئی چھوڑ کر مرثیہ میں ساری قوت صرف کرنے لگے۔ مرثیہ کے علاوہ انھوں نے سلام اور رباعی میں بھی طبع آزمائی کی۔ انیسؔ کو زبان کے استعمال کا غیر معمولی ملکہ حاصل تھا۔ ان کے پاس خدا داد زبان کا بے پایاں خزانہ تھا، جس کے ذریعے یہ ایک مضمون کو سو رنگ میں باندھنے میں کامیاب ہوتے تھے۔ ان کی منظر کشی مثال کی حیثیت رکھتی ہے۔ وہ اپنی شاعری میں سادہ و عام فہم زبان

استعمال کرتے ہیں۔

مرزا دبیرؔ نے ضمیرؔ کی شاگردی اختیار کی۔ دبیرؔ کی زبان اس وقت کے لکھنؤ کی تصنع آمیز اور صنائع بدائع سے پُرتھی لیکن کبھی کبھی یہ اپنی حدود سے تجاوز کر جاتے ہیں۔ ان کی زبان بہت مشکل اور ادق ہوتی ہے۔ میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ نے مرثیہ کو جو بلندی عطا کی اس کی وجہ سے مرثیہ اردو شاعری میں اپنا ایک الگ مقام بنانے میں کامیاب ہوا۔

اس کے بعد لکھنؤ میں میر انیسؔ کے دونوں بھائی مونسؔ اور انسؔ اور انیسؔ کے بیٹے بھی مرثیہ میں طبع آزمائی کرتے تھے جن میں نفیسؔ کی شاعری میں انیسؔ کی جھلک بھی دکھائی پڑتی ہے۔ انیسؔ کے خاندان کے علاوہ مرزا دبیر کے بیٹے اوجؔ بھی بڑے مشہور مرثیہ گو ہوئے۔ ان خاندانی شعرا کے علاوہ لکھنؤ میں دیگر شعرائے کرام نے بھی زمانے کے مطابق مرثیہ گوئی میں طبع آزمائی کی۔ ان میں عشقؔ، تعشقؔ، رشیدؔ، عارفؔ اور حیدرؔ وغیرہ کے نام شامل ہیں۔ عشقؔ اور تعشقؔ دونوں بھائی تھے۔ ان دونوں نے بھی مرثیے کو ایک نئی جہت سے ہم کنار کیا اور ایک اصول کے تحت مرثیہ نگاری کی۔ تعشقؔ غزلیں بھی اچھی کہتے تھے۔ ان کے مرثیے پر غزل کی شیرینی کا رنگ نمایاں ہے۔

رشیدؔ، انیسؔ اور تعشقؔ دونوں ہی سے متاثر تھے۔ یوں تو دبستان لکھنؤ میں ان شعرا کے بعد بھی بہت سے شعرا گزرے مگر انقلاب ۱۸۵۷ء کے بعد یہاں کی بزم بھی درہم برہم ہوگئی اور اردو شاعری ایک نئی جہت سے آشنا ہونے کے لیے کمربستہ ہوگئی۔ دہلی اور لکھنؤ دبستان کے علاوہ خیرآباد، رامپور، بھوپال، ٹونک، فرخ آباد، عظیم آباد، مرشدآباد وغیرہ میں بھی شاعری کی بزم آراستہ تھی، مگر ان سبھی جگہوں کی شاعری میں کوئی امتیازی وصف رونما نہیں ہوا۔ انقلاب ۱۸۵۷ء کے بعد ہندوستان میں بہت سی سماجی، سیاسی اور ادبی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ انقلاب سے پیدا شدہ نتائج نے ہندوستانیوں کو بری طرح سے متاثر کیا اور زندگی کا ہر شعبہ کسی نہ کسی تبدیلی سے ہم کنار ہوا۔ ایسے ماحول میں سرسید نے علی گڑھ تحریک کے آغاز سے ہندوستانیوں کی زندگی میں امید کی ایک کرن روشن کرنے کی کامیاب سعی کی تو دوسری طرف انگریز افسران کی کوششوں سے لاہور میں انجمن پنجاب کا قیام عمل میں آیا اور اردو شاعری میں زندگی کی ایک نئی لہر دوڑ گئی۔

انجمن پنجاب لاہور کا قیام ۲۱ جنوری ۱۸۶۵ء کو سکشا سبھا کے مکان میں ہوا۔ اس انجمن کے پہلے صدر پنڈت من پھول تھے۔ من پھول کے ایما پر بعد میں انجمن کا صدر گورنمنٹ کالج لاہور کے پرنسپل ڈاکٹر جی ڈبلیو لائٹز کو بنایا گیا۔ منشی ہرسکھ رائے کو شعبۂ فارسی کا سکریٹری اور بابو نوین چندر رائے کو شعبۂ انگریزی کا سکریٹری بنایا گیا۔ اس وقت یہ انجمن چونتیس ممبران پر مشتمل تھی جس میں ہندو مسلم، اعلیٰ حکام،

روسا اور چند طالب علم بھی شامل تھے۔ مولوی محمد حسین نائب سررشتہ دار ڈائرکٹر پنجاب منتخب ہوئے تھے۔ پنڈت من پھول نے اس کا نام انجمن اشاعت مطالب مفیدہ پنجاب رکھا۔ آغاز میں اس کے قواعد و ضوابط مندرجہ ذیل تھے:

(الف) ہفتہ میں ایک بار جمعہ کے دن جلسۂ خاص ہو جس میں مفید تجویزیں انجمن میں عمل میں لائی جائیں۔ جس کے ممبران کے نام من پھول، ڈاکٹر لائٹز، منشی ہرسکھ رائے اور بابو نوین چندر ہیں۔ اس کے اغراض و مقاصد مندرجہ ذیل ہیں:

(۱) قدیم مشرقی علوم کا احیا۔

(۲) باشندگان ملک میں دیسی زبان کے ذریعہ علوم مفیدہ کی اشاعت۔

(۳) حکومت کو رائے عامہ سے آگاہ کرنے کے لیے علمی ترقی، معاشرتی مسائل اور نظم و نسق کے مسائل پر تبادلۂ خیالات۔

(۴) پنجاب اور ہندوستان کے دوسرے ممالک کے درمیان تعلقات استوار کرنا۔

(۵) ملک کی عام ترقی اور شہری نظم و نسق کی درستی کے لیے کوشاں رہنا۔

(۶) حاکم و محکوم میں رابطہ، اتحاد و موانست کو ترقی دینا۔

(ب) اگلے ہفتے سنیچر کے دن جلسۂ عام ہو۔ اس جلسے میں پچھلے جلسے (جمعہ) کی تجویزیں پڑھی جائیں۔

اس انجمن کے قیام کے پیچھے جو مقصد تھا وہ یہ تھا کہ انقلاب ۱۸۵۷ء کے بعد ہندوستانی سماج میں جو انتشار پیدا ہو گیا تھا اور ملک کے باشندگان کی ذہنی و عملی کارکردگی جس طرح شل پڑ گئی تھی اس کو ایک بار پھر متحرک کیا جائے اور ہندوستانیوں میں تعلیمی بیداری پیدا ہو۔ اپنے اس مقصد کی تکمیل کے لیے انجمن نے ان نکات کو پیش نظر رکھا۔

(۱) مدارس و مکاتب کا قیام عمل میں لایا جائے۔

(۲) لائبریری اور ریڈنگ روم قائم کیے جائیں۔

(۳) ایک رسالے کا اجرا عمل میں لایا جائے۔

(۴) لٹریچر تیار کیا جائے۔

(۵) عملی جلسے منعقد کیے جائیں جس میں ہر طرح کے تعلیمی، سماجی، تہذیبی و اخلاقی مضامین پڑھے جائیں۔

(۶) اصلاح خیال کے لیے لکچروں کا اہتمام ہو اور طلبا کی ہمت افزائی کے لیے انعامات واسناد تقسیم کی جائیں۔

دوسرے جلسے (جلسۂ عام) میں تیرہ ممبران کا اور اضافہ ہوا، جن میں ماسٹر رام چندر، مرزا علاء الدین رئیس لوہارو اور مرزا شہاب دین رئیس دہلی قابل ذکر ہیں۔ محمد حسین آزادؔ نے مختلف اجلاس میں مختلف نوعیت کے اصلاحی مضامین پڑھے، جن میں پہلا مضمون 'ارباب رفع افلاس' کے عنوان سے ۱۱رفروری ۱۸۶۵ء کو پڑھا گیا۔ ۲۲رفروری کو انھوں نے ''اہل ہند کو اپنے سود و بہبود میں خود کوشش کرنی چاہیے'' کے عنوان سے مضمون پڑھا۔ ۱۷راپریل کے جلسے میں آزاد نے ''ترقی تجارت ہندوستان'' نامی پرچہ پڑھا۔ اس کے ساتھ ہی متعدد شعرا کے بارے میں تقریریں بھی ہوئیں۔

اس انجمن کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ ایک سال کے اندر ہی اس نے اپنا ایک کتب خانہ قائم کرلیا اور اس کے ممبران کی تعداد چونتیس سے چوالیس ہوگئی۔ ۲۷ر مارچ ۱۸۶۷ء کو انجمن کے صدر ڈاکٹر لائٹزؔ کی تجویز پر محمد حسین آزادؔ کو انجمن کا سکریٹری بنادیا گیا۔ آزادؔ نے اس انجمن کی ترقی کے لیے اپنے آپ کو وقف کردیا تھا اور سال بھر کے اندر تقریباً ۳۶ مضامین، لکچر اور تبصرے پڑھے۔ اسی انجمن میں آزادؔ نے ''خیالات در باب نظم اور کلام موزوں'' کے نام سے جو مضامین پڑھا تھا بعد میں اسے ''نظم آزاد'' کے مقدمے کے طور پر شائع کیا گیا۔ یہ مقدمہ نظم نگاری میں منشور کی حیثیت رکھتا ہے۔ انجمن کے سکریٹری کے علاوہ محمد حسین آزادؔ انجمن کے رسالے ''رسالہ انجمن اشاعت مفیدہ'' کے ایڈیٹر بھی تھے۔ اس رسالے میں متعدد موضوعات پر لکچرز کے علاوہ انجمن کی جانب سے منعقد ہونے والے مشاعروں کا فارسی اور اردو کلام بھی شائع ہوتا تھا۔ انجمن کے کتب خانے کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ اس میں لاہور کے سات اور ملک کے دیگر حصوں سے اٹھائیس اخبار آتے تھے۔

انجمن کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ اس کے اعلیٰ ممبران جو سرکاری عہدے دار بھی تھے جب دوسرے شہروں میں جاتے تو وہاں بھی انجمن کی شاخ کھولتے اور ممبر منتخب کرتے تھے۔ مسٹر کولڈاسٹریمؔ جج عدالت خفیہ نے دہلی میں انجمن کی شاخ کھولی۔ سردار محمد حیاتؔ خاں نے بنوں میں انجمن قائم کی اور تین سو روپیہ جمع کرکے مرکزی حکومت کو بھیجا۔ اورینٹل کالج اس انجمن کا ایک اور کارنامہ ہے۔ اس کی اہمیت کا اندازہ مندرجہ ذیل اقتباس سے لگایا جاسکتا ہے۔ آغا میرؔ کہتے ہیں:

''یہ انجمن ہندوستان کی سب سے بڑی، سب سے زیادہ اہم اور سب سے زیادہ مقبول انجمن تھی۔ تمام پنجاب کے بڑے بڑے عہدے دار کیا انگریز اور کیا دیسی سب اس کے ممبر

تھے۔ ریاستوں کے راجا اور مہاراجا، نواب اور رئیس نیز علم وفن سے دلچسپی رکھنے والے تمام حضرات اس انجمن میں شامل تھے۔ ۱۸۹۸ء تک ۲۸ر انگریز اور گیارہ راجا اور نواب شامل تھے۔ لاہور کے ممبروں کی تعداد ۹۶ر تک پہنچتی تھی۔ ۱۲۳ر ممبر بیرونجات کے تھے۔ اس کے علاوہ ۱۴۱ر طالب علموں کے نام بھی ممبروں کی فہرست میں نظر آتے ہیں۔ یہ طلبا گورنمنٹ اسکول اور گورنمنٹ کالج میں تعلیم پا رہے تھے۔ مجموعی طور پر اس انجمن کے ۲۶۸ ممبر تھے۔'' (نظم آزاد، حوالہ: اردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ، ڈاکٹر منظر اعظمی)

اس کی مقبولیت کے سبب اورینٹل کالج کے امتحان کی ذمے داری کے ساتھ ہی گورنمنٹ متعدد کتابوں اور رسالوں پر انجمن کی رائے طلب کرتی تھی۔ کل ۲۳ر کتابوں اور رسالوں پر گورنمنٹ نے انجمن کی رائے طلب کی تھی جن میں چند کے نام اس طرح ہیں، مرزا غالب کی 'قاطع برہان'، سید مہدی حسن کی 'صرف ونحو اردو'، رائے کنہیالال کی 'گلزار ہندی'، سررشتہ تعلیم کی 'منتخبات فارسی، قواعد اردو اور منتخبات اردو وغیرہ'، میرٹھ کے منشی بھولا ناتھ کی 'گلشن اخلاق'، ہندی میں ایک رسالہ جو کہ نہال چند لاہوری کا تھا اور اسے عاشقانہ عبارتوں کی وجہ سے محمد حسین نے ناپسند کردیا تھا، شامل تھیں۔

انجمن کی اردو ادب کو سب سے بڑی دین طرحی مشاعروں کے ذریعہ اردو شاعری میں فطری عناصر کو داخل کرنے کی ترغیب تھی۔ اس انجمن کے زیر نگرانی جو تصانیف منظر عام پر آئیں ان کی مجموعی تعداد ۲۶ ہے جس میں ڈاکٹر لائٹزؔ کی عربی گرامر (انگریزی اور اردو) اور ہندی وسنسکرت کی دیگر کتب شامل ہیں۔ ملک کی دیگر انجمنوں کی طرح انگریز حکومت کے توسط سے قائم کردہ 'انجمن پنجاب لاہور' نے بھی اردو ادب کے ذخیرے میں گراں قدر اضافہ کیا جن میں سے نظم نگاری کا رجحان ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس انجمن کے زیر نگرانی موضوعاتی نظمیہ مشاعروں کی داغ بیل پڑی۔ اسی انجمن کے توسط سے کرنل ہالرائیڈؔ اور محمد حسین آزادؔ نے نظم نگاری کو نئی جہت سے ہم کنار کیا۔

انگریزوں کی کوششوں سے ہندوستان میں کئی طرح کی انجمنیں قائم کی جارہی تھیں۔ ان میں مغربی علوم وفنون سے ہندوستانیوں کو روشناس کرانے کا ایک اہم کام انجام دیا جارہا تھا۔ یہاں کے ادیبوں اور شاعروں نے انگریزی ادب کے موضوعات اور اصطلاحات کی بنیاد پر اردو ادب کی ترقی کے لیے کام کیا۔ انھوں نے ہندوستانی عوام کی اصلاح کا جو بیڑا اٹھایا تھا اس کو پورا کرنے کے لیے اردو کے شعرا نے انگریزی نظموں کو اردو کے قالب میں ڈھال کر پیش کرنا شروع کیا۔ اگست ۱۸۶۷ء کے اجلاس میں محمد حسین

آزادؔ نے اپنے مضمون 'خیالات در باب نظم اور کلام موزوں' کے ذریعہ انگریزی نظموں کو اردو میں ترجمہ کرنے کی ترغیب دی۔ اسی سال اسمٰعیل میرٹھی نے انگریزی کی چار نظموں کیڑا، ایک قانع مونس، موت کی گھڑی اور فادر ولیم کو اردو میں پیش کیا۔ اس کے بعد ۱۸۷۲ء میں حالیؔ نے ایک نظم مثنوی کی شکل میں بہ عنوان 'جواں مردی کا کام' لکھی جو انگریزی سے ماخوذ تھی۔ اسی طرح انگریزی نظموں کے تراجم کے ساتھ اردو شاعری کا دامن وسیع ہوا اور شعرا کو ایک نئی جہت سے ہم کنار کرنے میں آزاد کو کامیابی ملی۔

آزاد اور کرنل ہالرائیڈؔ کی کوششوں سے انجمن کی جانب سے وقفے وقفے پر مختلف موضوعات پر مشاعرے کا انعقاد کیا جاتا تھا، جس کی وجہ سے اردو کا دامن بیش بہا ادب پاروں سے مزین ہوتا گیا۔ انجمن کے زیر نگرانی منعقد ہونے والے مشاعرے اور ان کے موضوعات کا تفصیلی جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔ مشاعرے کے آغاز سے متعلق محمد حسین آزادؔ نے ۱۹/اپریل ۱۸۷۴ء میں جو لکچر دیا تھا اس میں انھوں نے اپنی نظموں کے متعلق اظہار خیال کرتے ہوئے کہا تھا:

''میں نے آج کل چند نظمیں مثنوی کے طور پر مختلف مضامین میں لکھی ہیں جنھیں نظم کہتے ہوئے شرمندہ ہوتا ہوں اور ایک مثنوی جورات کی حالت پر لکھی ہے اس وقت گزارش کرتا ہوں۔''[۱]

اس جلسے میں آزادؔ نے اپنی نظم 'شب قدر' سنائی تھی۔ اس جلسے کو گارساں دتاسی اور ڈاکٹر محمد صادقؔ پہلا مشاعرہ قرار دیتے ہیں۔ چوں کہ اس جلسے میں صرف آزادؔ نے اپنی نظم پیش کی تھی اس لیے یہ مشاعرہ نہیں بلکہ ایک جلسہ تھا جو انجمن کی جانب سے منعقد ہوا تھا۔ انجمن کا پہلا مشاعرہ ۳۰/مئی ۱۸۷۴ء کو منعقد ہوا، جس کے لیے کرنل ہالرائیڈؔ نے ۱۷/اپریل کے جلسے میں 'برسات' کا موضوع تجویز کیا تھا۔

(۱) ۳۰/مئی ۱۸۷۴ء کو منعقد ہونے والے پہلے مشاعرے میں آزادؔ نے 'ابر کرم'، حالیؔ نے 'برکھا رت' اور گورنمنٹ گزٹ کے اردو مترجم مولوی الطاف علیؔ نے 'آب کرم' کے عنوان سے نظم پیش کی۔

(۲) دوسرا مشاعرہ ۳۰/جون ۱۸۷۴ء کو منعقد ہوا۔ اس مشاعرے کو پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفیؔ نے 'منشورات' میں پہلا مشاعرہ کہا ہے۔ لیکن یہ دوسرا مشاعرہ تھا۔ اس مشاعرے کا موضوع 'زمستان' تھا۔ اس مشاعرے میں ۹/شعرا شریک ہوئے تھے۔

(۳) تیسرا مشاعرہ ۳/اگست کو منعقد ہوا۔ اس کا موضوع 'امید' تھا۔ حالیؔ نے اس مشاعرے میں 'نشاط امید' پڑھی۔ آزادؔ نے 'صبح امید' پیش کی۔ اس مشاعرے میں تقریباً ۱۴/شعرائے کرام نے اپنی نظم پیش کی۔

(۴) چوتھا مشاعرہ یکم ستمبر ۱۸۷۴ء کو ہوا۔ اس میں تقریباً ۱۳/شعرا نے اپنی نظم پیش کی۔ اس

مشاعرے کا عنوان 'حب وطن' تھا۔ اس مشاعرے میں بھی حالیؔ نے شرکت کی تھی۔

(۵) پانچواں مشاعرہ اکتوبر ماہ میں منعقد ہوا۔ اس کا موضوع 'امن' تجویز کیا گیا تھا۔ آزادؔ نے اس مشاعرے میں اپنی نظم 'خواب امن' پڑھی۔ اس میں تقریباً ۱۱/شعرا نے شرکت کی۔

(۶) چھٹا مشاعرہ ۱۴/نومبر ۱۸۷۴ء کو 'انصاف' کے موضوع پر منعقد ہوا۔ اس میں کل ۱۳/شعرا نے اپنی نظمیں پیش کیں۔ آزاد نے 'داد انصاف' اور حالی نے 'مناظرہ رحم وانصاف' کے عنوان سے نظم پڑھی۔

(۷) ساتواں مشاعرہ ۱۹/دسمبر ۱۸۷۴ء کو بہ عنوان 'مروت' منعقد ہوا۔ مگر آزادؔ نے 'وداع انصاف' کے عنوان سے اپنی نظم پیش کی۔ اس مشاعرے میں تقریباً ۱۴/شعرا نے شرکت کی۔

(۸) آٹھواں مشاعرہ ۳۰/جنوری ۱۸۷۵ء کو 'قناعت' کے موضوع پر منعقد ہوا۔ اس مشاعرے میں تقریباً ۱۸/شعرائے کرام نے شرکت کی۔ آزادؔ نے اس مشاعرے میں اپنی نظم بہ عنوان 'گنج قناعت' پڑھی۔

(۹) نویں مشاعرے کا انعقاد ۱۳/مارچ ۱۸۷۵ء کو کیا گیا۔ گارساں دتاسیؔ کے مطابق اس مشاعرے کا عنوان 'تہذیب' تھا۔ محمد حسین آزادؔ نے اس میں 'مصدر تہذیب' نامی نظم پڑھی۔

کچھ عرصے بعد گورنمنٹ کی بے اعتنائی کی وجہ سے مشاعرے کا انعقاد ملتوی ہوتا رہا۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ سرکار کی بے توجہی کی وجہ سے مشاعرے ہونے بند ہو گئے۔ اس انجمن کے زیر نگرانی کل نو مشاعروں کا انعقاد ہوا۔ ان مشاعروں کی وجہ سے اردو میں موضوعاتی شاعری کا آغاز ہوا جس کی وجہ سے اردو شاعری میں وسعت پیدا ہوئی۔ انگریزی شاعری کے اثر سے شعرا نے قدرتی مناظر پر نظمیں قلم بند کیں۔ شاعری کے میدان میں یہ ایک طرح سے بغاوت کا آغاز تھا۔ کیوں کہ اس سے پہلے طرحی مشاعرے کا تو رواج تھا مگر موضوعاتی نظم کے مشاعرے کا آغاز اسی انجمن کے زیر نگرانی ہوا اور انگریزی نظموں کے سیدھے ترجمے کے علاوہ انگریزی شعر وادب سے متاثر ہو کر قدرتی مناظر اور انسانی مزاج وغیرہ کو نظم میں سادہ سلیس اور تسلسل کے ساتھ پیش کرنے کی روایت کی داغ بیل پڑی۔ اس مشاعرے کے ذریعے ہیئت کے تجربے بھی کیے گئے۔ نظمیں زیادہ تر مثنوی کی ہیئت میں قلم بند کی گئیں۔ بے قافیہ نظموں کا رواج عام ہوا۔ اسی دور میں نظم معرا، سانیٹ اور استانزے وغیرہ کی ہیئت میں نظمیں لکھنے کی روایات کا آغاز ہوا۔

علی گڑھ تحریک

علی گڑھ تحریک کو سر سید تحریک بھی کہا جاتا ہے کیوں کہ اس کے بانی سر سید احمد خاں تھے۔ اس

تحریک کا مرکز علی گڑھ تھا اس لیے اسے علی گڑھ تحریک سے منسوب کیا گیا۔ ۱۸۵۷ء کے ناکام انقلاب اور دردناک واقعہ کے بعد ہندوستانی بری طرح یاس و ناامیدی کی زندگی گزار رہے تھے۔ انگریزوں نے ان کو ذہنی و اقتصادی دونوں طریقے سے نقصان پہنچایا تھا۔ اس انقلاب کے سربراہ چوں کہ بہادر شاہ ظفر تھے اور انگریزوں نے ہندوستان کی سلطنت براہ راست مسلمانوں سے چھینی تھی اس لیے وہ ایک تو مسلمان سے ڈرتے تھے کہ وہ کہیں دوبارہ برسر پیکار نہ ہو جائیں۔ دوسرے وہ مسلم قوم کو ذہنی طور پر عیسائی بنانا چاہتے تھے۔ اسی لیے ان دونوں کے بیچ ایک طرح سے تناؤ کا مزاج بنا رہا۔ ایسے ماحول میں سرسیدؔ نے جو سرکاری ملازم تھے بغاوت کے دوران اپنی جان پر کھیل کر انگریزوں کے بہت سے خاندانوں کو ہندوستانیوں سے بچایا تھا۔ اس کے عوض میں انگریز سرکار سرسیدؔ کی خیر خواہ ہوگئی جس کی وجہ سے سرسیدؔ کو انگریزوں کو قریب سے دیکھنے اور سمجھنے کا موقع نصیب ہوا۔ دوسرے سرسید اپنے بیٹے کی تعلیم کے سلسلے میں انگلستان کا سفر کرنے کے بعد یہ بات پوری طرح سے سمجھ گئے تھے کہ قوم کی فلاح و بہبود تعلیم حاصل کرنے میں پوشیدہ ہے۔ تعلیم کے ذریعہ ہی انسان سوچنے سمجھنے کے قابل ہوتا ہے۔ اس میں دنیا کو سمجھنے اور خود کو اور اپنے خاندان کے ہر فرد کو علم کے زیور سے آراستہ کرنے کا شوق پیدا ہوتا ہے۔ علم سے ہی انسان میں ترقی کرنے کا جوش پیدا ہوتا ہے۔ اور محنت کرنے سے ہی انسان ترقی کی معراج حاصل کر سکتا ہے۔

ان باتوں کو مدنظر رکھتے ہوئے انھوں نے قوم کی اصلاح کے لیے ایک مدرسے کی بنیاد رکھی اور 'تہذیب الاخلاق' کے نام سے ایک رسالہ نکالا۔ انھوں نے قوم کی اصلاح کے خواہش مند اہل قلم کو اپنے ساتھ آنے کی دعوت دی، جسے اس وقت کے صاحبان علم نے بہ خوشی قبول کرتے ہوئے اپنے قلم کے ذریعہ قوم کی بدحالی دور کرنے کی کامیاب کوشش کی۔ یوں تو سرسیدؔ نے تحریک کے ذریعہ اردو نثر میں قابل قدر خدمات انجام دیں لیکن ان کی کوششوں سے اردو شاعری میں بھی گراں قدر اضافہ ہوا۔ سرسیدؔ اردو شاعری کو انگریزی شاعری کے موضوعات سے ہم کنار کرنے کے خواہاں تھے اور ان کی یہ دلی تمنا انجمن پنجاب لاہور کے موضوعاتی مشاعرے نے کسی حد تک پوری کر دی تھی۔ انجمن کی نظموں کو دیکھنے کے بعد سرسید نے آزاد کے ایک خط کے جواب میں اپنی یہ رائے ظاہر کی تھی:

> ''میری نہات قدیم تمنا اس مجلس مناظرہ سے بر آئی۔ میں مدت سے چاہتا تھا ہمارے شعرا نیچر کے حالات کے بیان پر متوجہ ہوں۔ آپ کی مثنوی 'خواب امن' پہنچی۔ بہت دل خوش ہوا۔ جس قدر کلام نیچر کی طرف مائل ہوگا اتنا ہی مزا دے گا۔ ضرورت ہے کہ انگریزی شاعروں کے خیالات لے کر اردو زبان میں ادا کیے جائیں۔ یہ کام ہی ایسا مشکل ہے کہ کوئی کر تو دے۔ اب تک ہم میں خیالات نیچر کے ہیں ہی نہیں۔ ہم بیان کیا کر سکتے ہیں۔''[۲]

سرسید نے قدیم شاعری کی طرز کے برخلاف سادگی، حقیقت کی عکاسی، قدرتی مناظر اور جذبات کی تصویر کشی کے ساتھ ہی خیال کی پاکیزگی نیز انگریزی شاعری کی تقلید پر بھی زور دیا ہے۔ تاکہ اردو شاعری بھی بلند معیار کو پہنچ سکے۔ ان کی اس دلی خواہش کو حالی نے اپنی شاعری کے ذریعہ تکمیل کو پہنچایا۔ حالؔی کی 'مسدس حالی' کی تعریف میں سرسید نے یہاں تک کہہ دیا کہ: ''بے شک میں اس کا محرک ہوا اور اس کو میں اپنے ان اعمال حسنہ میں سمجھتا ہوں کہ جب خدا پوچھے گا کہ تو کیا لایا ہے تو میں کہوں گا کہ حالؔی سے مسدس لکھوا لایا ہوں۔''

سرسیدؔ کی کاوش کی وجہ سے ہی اردو شاعری اخلاقی، سماجی، سیاسی اور فکری سانچے میں ڈھل کر حالؔی، شبلؔی اور آزادؔ وغیرہ سے ہوتے ہوئے قومی شاعری کی شکل میں چکبستؔ، اقبالؔ اور جوشؔ وغیرہ تک پہنچنے میں کامیاب ہوسکی۔ یہ سرسیدؔ کی کاوش کا نتیجہ ہی تھا کہ اردو شاعری خیالی عشق و عاشقی کے مضمون سے آگے بڑھ کر نیچرل اور قومی فلاح و بہبود کے موضوعات تک پہنچنے میں کامیاب ہوسکی۔ سرسیدؔ اردو شعر و ادب میں نئے خیالات کے حامی تھے۔ قیام انگلستان (۷۰-۱۸۶۹ء) کے دوران ہی سرسیدؔ نے ٹیٹلرؔ اور اسپیکٹیٹرؔ کی طرز پر 'تہذیب الاخلاق' اور ایک مدرسہ جس میں مشرقی تعلیم کے ساتھ ہی مغربی علوم و فنون کی درس گاہ بھی ہوگی، کا منصوبہ بنا لیا تھا۔ اور ہندوستان واپسی پر ان کی کوششوں کے نتیجے میں ۲۴ر مئی ۱۸۷۵ء کو 'مدرسۃ العلوم مسلمانان یعنی محمڈن اینگلو اورینٹل کالج (ایم اے یو)' کا افتتاح عمل میں آیا۔ بعد میں ۸ر جنوری ۱۸۷۷ء کو لارڈ بٹنؔ وائسرائے ہند نے علی گڑھ میں اس کالج کی بنیاد کا پتھر رکھا۔ محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس کا پہلا اجلاس دسمبر ۱۸۸۶ء میں علی گڑھ میں ہوا۔ تقسیم ہند سے قبل اس مدرسے کے ۱۸۸۶ء سے لے کر ۱۹۴۵ء تک کل ۵۴ سالانہ اجلاس ہوئے۔ تقسیم کے بعد کراچی میں دو (۱۹۵۴ء اور ۵۶ میں) اور خیر پور میں ایک اجلاس ۱۹۵۲ء میں ہوا۔

اس کے اجلاس میں جو نظمیں پڑھی جاتی تھیں وہ خاص طور سے علی گڑھ تحریک کے مزاج کو سامنے رکھ کر لکھی جاتی تھیں۔ اس کے مختلف اجلاسوں کے لیے مختلف نوعیت کی نظمیں قلم بند کی گئیں اور اردو شاعری میں ہر طرح کے مضمون کی نظموں کا اضافہ ہوتا گیا۔ علی گڑھ (۱۸۹۱ء) کے چھٹے اجلاس میں حالؔی نے مسلم قوم کے تعلیمی معیار پر روشنی ڈالتے ہوئے یہ نظم پیش کی۔

امتحانوں میں ہیں انگریزی کے جتنے کامیاب
یا کوئی پرشاد ہے یا چند ہے یا داس ہے

شاذ گر کوئی مسلماں ہے تو اس کا کیا حساب
جوں ہمالہ میں کہیں اک ریزۂ الماس ہے

اس پر آشوب دور میں قوم کی اصلاح کے لیے اہل عقل نے اپنی پوری زندگی بھی قوم کے لیے وقف کر دی تھی۔انھوں نے اردو ادب کی ہر صنف میں طبع آزمائی کی تاکہ کسی بھی طرح قوم خواب غفلت سے بیدار ہو جائے اور ترقی کے راستے پر گامزن ہو۔اسی طرح کے ایک ادیب ڈپٹی نذیرؔ احمد ہیں جنھوں نے نثر میں ناول صنف کی داغ بیل ڈالی۔خطبے کے ساتھ ہی شاعری میں بھی طبع آزمائی کی جو کہ ان کا میدان نہ تھا۔لیکن انھوں نے مدرسۃ العلوم کے اجلاس کے لیے مختلف نوعیت کی نظمیں لکھیں۔مثال کے طور پر شاہجہاں پور کے دسویں اجلاس میں (۱۸۹۵ء) سادہ و سلیس انداز میں انھوں نے قومی یکجہتی کے لیے اپنی یہ نظم پیش کی۔

نچا مارا ہے یکسر کیا عرب اور کیا عجم سب کو   خدا غارت کرے اس اختلاف دین و مذہب کو
عجب بد عقل ہے انسان کے ایں دعوئ دانش   ہزاروں سال لکھا پر نہ سمجھا اصل مطلب کو
زمانے نے بہت سفاکیاں مذہب کی دیکھی ہیں   اگر شک ہو تو تم بھی آزما دیکھو مجرب کو

۱۸۹۸ء کے بارہویں اجلاس میں خوشی محمد ناظرؔ نے نظم پڑھی، جس کا عنوان ’پیام دوست‘ ہے۔ [۳] ۱۹۱۲ء میں لکھنؤ میں منعقد ۲۶ ویں اجلاس میں حنفی لکھنوی نے خلیجی ملکوں میں ہونے والی جنگ کی طرف اشارہ کیا ہے۔

زندہ ہیں اگر زندہ دنیا کو ہلا دیں گے   مشرق کا سرا اٹھ کے مغرب سے ملا دیں گے
دھارے میں زمانے کے بجلی کا خزانہ ہے   بہتے ہوئے پانی میں ہم آگ لگا دیں گے
ایران ہو یا ترکی دونوں کو مٹا دیکھیں   کیا صفحۂ ہستی سے اسلام مٹا دیں گے
اسلام کی فطرت میں قدرت نے لچک دی ہے   اتنا ہی پھر ابھرے گا جتنا کہ دبا دیں گے

اس وقت اہل ہنر اس بات سے واقف ہو چکے تھے کہ زمین سے کٹ کر کوئی بھی شے پنپ نہیں سکتی۔اسی لیے وہ جدیدیت کے ساتھ ہی قدیم رنگ و آہنگ کا امتزاج رکھنا چاہتے تھے۔علی گڑھ تحریک کے پروردہ ذہن وقت بدلنے کے ساتھ ہی اس بات کو سمجھ گئے تھے کہ ہر قدیم شے رجعت پسند نہیں ہوتی۔انسان اسی حالت میں مکمل ہو سکتا ہے جب اس کے پاس جدید علم کے ساتھ قدیم تجربے کا ساتھ ہو تبھی اسے کامیابی حاصل ہو سکتی ہے۔سر سید تحریک کا ایک غلط رجحان یہ بھی پیدا ہو گیا تھا کہ عوام سر سید کے ظاہری قالب پر تو نظر پیوست کیے ہوئے تھی لیکن وہ ان کی روح تک نہیں پہنچ پائی تھی۔وہ انسان کی فلاح صرف

جدید تعلیم حاصل کرنے میں سمجھ رہے تھے۔وہ قدیم کی روح افزا روایت کو بھی نظر انداز کرنے سے نہیں چوکتے تھے۔اسی امر کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ۱۹۱۹ء کے تینتیسویں اجلاس میں مولوی غلام بھیک نیرنگؔ نے اپنی نظم ’نوائے انقلاب‘ کی شکل میں پیش کیا۔

ہو عجب انداز سے آرائش لیلائے علم
ایشیائی ہو متانت اور فرنگی بانکپن
ذوق ہو یورپ کا اور اخلاق ہو اسلام کا
ایک ہی گل میں ہو سامان نشاط جسم و روح
رنگ تعلیم جدید و بوئے تہذیب کہن

سر سید تحریک کے شعرا میں حالی، شبلی کے علاوہ ڈپٹی نذیر احمد کا بھی نام لیا جا سکتا ہے:

’’علی گڑھ تحریک کے براہ راست حلقہ بگوشوں میں وحید الدین سلیم، خوشی محمد ناظر، محمد علی جوہر، مولانا شوکت علی گوہر، مولانا حسرت موہانی، فانی بدایونی، اقبال سہیل اور بہت سے غیر معروف شعرا شامل ہیں، جنھوں نے علی گڑھ تحریک کے نظریات اور عقائد کو اپنی نظموں میں پیش کیا۔‘‘ [۴]

مگر میرا خیال ہے کہ فانی اور حسرت علی گڑھ تحریک سے وابستہ نہیں تھے کیوں کہ ان کے یہاں اصلاحی شاعری کی سادہ، سلیس طرز ادا کی جگہ قدیم اردو شاعری کا رنگ زیادہ واضح طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ فانی اور حسرت دونوں کے یہاں جذبات کی عکاسی غالب ہے۔

۱۸۵۷ء کے انقلاب کے بعد اردو ادب میں حب الوطنی کے جذبات بھی پروان چڑھنے لگے۔ اس عہد میں ہر اہل قلم اپنے قلم سے تلوار کا کام لے رہا تھا۔انجمن پنجاب لاہور اور علی گڑھ تحریک کے زمانے میں بھی اردو شاعری میں ایک اور نئی روایت کا آغاز ہوا جسے ہم آج حب الوطنی، قومی شاعری یا قومی یکجہتی کے نام سے منسوب کرتے ہیں۔عوام میں جوش و خروش پیدا کرنے اور جدوجہد آزادی میں بیداری پیدا کرنے کی غرض سے شاعری کو آزادی کے پیغام بر کی حیثیت سے استعمال کیا جانے لگا۔انقلاب کے بعد عوام و خواص ہر ذہن میں غلامانہ زندگی کے عذاب اور آزادی وطن کی اہمیت واضح ہو چکی تھی۔اسی لیے اس وقت کے شعرا نے اپنے کلام میں آزادی وطن کے گیتوں کو اپنی آواز عطا کی۔ملک میں ہونے والی ہر تحریک آزادی کو اس وقت کی شاعری میں جلوہ گر دیکھا جا سکتا ہے۔

اے وطن اے مرے بہشت بریں   کیا ہوئے تیرے آسمان و زمیں

رات اور دن کا وہ سماں نہ رہا — وہ زمیں اور آسماں نہ رہا
ہے کوئی اپنی قوم کا ہمدرد — نوع انساں کا جس کو سمجھیں فرد
قوم پر کوئی زد نہ دیکھ سکے — قوم کا حال بد نہ دیکھ سکے
قوم سے جان تک عزیز نہ ہو — قوم سے بڑھ کے کوئی چیز نہ ہو
(حالیؔ)[۵]

حالی کی یہ نظم حب الوطنی کا پیش خیمہ تھی۔حالیؔ اور آزادؔ نے انجمن لاہور کے ساتھ ہی علی گڑھ تحریک میں بھی حب الوطنی کے عنصر کو ہم آہنگ کر دیا تھا۔انھیں شعرا کی وراثت کو آگے چل کر اقبالؔ، چکبست، سرور جہان آبادی، تلوک چند محرومؔ، جوشؔ، محمد علی جوہرؔ، رواںؔ اور ظفر علی خاں وغیرہ نے اپنی قومی شاعری میں بطور موضوع اپنایا اور آزادی کی اہمیت کو پر جوش طریقے سے اردو شاعری میں پیش کیا۔ان شعرا کے کلام سے اس وقت کے عوام میں ایک نئی لہر پیدا کرنے اور آزادی ملک کی تحریک کے زور پکڑنے میں بہت مدد ملی۔ادب سماج کا آئینہ ہوتا ہے اس بات کو اس وقت کی اردو شاعری میں واضح طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔

رومانی تحریک

انسان اپنے ماحول کی پیداوار ہوتا ہے۔علی گڑھ تحریک کے آغاز میں اس سے متاثر ذہن اگر مغربیت کی طرف متوجہ ہوئے تو دوسری طرف انھیں اپنی قدیم روایات بھی بری طرح کھٹکنے لگی تھیں۔ان کی ترقی کا زینہ صرف انگریزی تعلیم ہی ثابت ہو رہی تھی۔انسان میں اصلاحی نقطۂ نظر پر زور دیا جانے لگا تھا۔ لیکن وہ انسانی جذبات وخیالات سے یکسر عاری تھا۔انسان چاہے جتنی ترقی کر لے وہ جذبات سے یکسر خالی نہیں ہو سکتا۔ ہر وقت کام میں مصروف رہنے والا انسان کچھ پل سکون سے گزارنا چاہتا ہے اسی لیے وہ ادب کا سہارا لیتا ہے۔۱۸۵۷ء کے انقلاب کے بعد معاشرے میں اصلاح کی ضرورت تھی اسی لیے سماجی بیداری اور اصلاح کی طرف زیادہ زور دیا گیا جس کی وجہ سے ادب سے اس کی خوب صورتی ایک حد تک دور ہوتی گئی لیکن وقت تبدیلی کا نام ہے اور اسی لیے ایک وقت کے بعد معاشرے کے تعلیم یافتہ طبقے کو ادب میں تبدیلی کی ضرورت محسوس ہونے لگی۔وہ ایک بار پھر اپنے جذبات کی تسکین اور خوابوں کی پرواز کو پر لگانے کا خواہش مند ہو گیا۔اسی وجہ سے اس وقت کے ادب میں ہر بات کو رنگین بنا کر پیش کیا جانے لگا۔ نثر کے میدان میں تاریخی واقعات کو قصے کی شکل میں ڈھالنے کے ساتھ ہی رنگینیٔ بیان کا سہارا لیا جانے لگا تا کہ انسان ایک طرف اپنی تاریخ سے واقف ہو اور ساتھ ہی اسے اکتاہٹ کا احساس نہ ہونے پائے۔

شاعری میں خیالی دنیا، خیالی معشوق سے اظہار تمنا کا رواج شروع ہو گیا۔

رومانی تحریک مغرب سے مستعار لی ہوئی تحریک تھی لیکن رومانی یا ROMANTICISM اپنے معنی میں اردو ادب میں یکسر مختلف ثابت ہوئی۔ROMANTICISM کا جو تصور مغرب میں رائج تھا اس کو اردو ادب میں روشناس کرنے کے بجائے صرف وقت اور حالات سے فرار کا ذریعہ سمجھا گیا۔وہ انسانی ذہن جو اپنی زندگی سماج کے مطابق نہیں ڈھال پا رہے تھے، ان لوگوں نے اپنے جذبات کی عکاسی ادب کی شکل میں کرنا شروع کر دی اور اسی کو رومانی رجحان کا نام دے دیا گیا۔

ہر ادیب اپنے ابتدائی عہد میں ایک سحر میں کھویا رہتا ہے۔اسے دنیا جہان خوابستان معلوم ہوتا ہے، جس سے مغلوب ہو کر وہ صرف محبت سے سرشار نغمے ہی گنگنانا چاہتا ہے۔جذبات کی یہ عکاسی ادب کے میدان میں ہر اہل قلم کے یہاں دیکھی جا سکتی ہے کیوں کہ انسان بچپن اور جوانی کی دہلیز سے ہو کر ہی بڑھاپے میں قدم رکھتا ہے۔بچپن اور جوانی چوں کہ خواب کی دنیا کا نام ہے اس لیے اس کے قلم سے بھی وہی ادا ہوتا ہے جو اس کے دماغ میں ہوتا ہے۔اس عمر کا انسان دنیا کی حقیقت سے نظر چراتا ہے اور صرف خواب کی دنیا میں بسنا چاہتا ہے، اور اس عمر کے کروٹ بدلتے ہی وہ بول اٹھتا ہے کہ ''اور بھی غم ہیں زمانے میں محبت کے سوا''اردو ادب میں جذبات کی اسی اڑان کو رومان پسندی کا نام دے دیا گیا اور اسی کو رومانی تحریک سے تعبیر کیا گیا۔



حوالہ جات:

۱۔اردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ، ڈاکٹر منظر اعظمی، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ، ۲۰۰۹ء، ص ۱۱۴

۲۔اردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ، ص ۲۲۱۔۲۲۲

۳۔اردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ، ص ۲۳۳

۴۔اردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ، ص ۲۴۷

۵۔اردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ، ص ۲۹۴



ڈاکٹر یاسر عباس
شعبۂ فارسی، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی۔ رابطہ نمبر: 8076492437

چندر بھان برہمنؔ کی حمدیہ شاعری

تلخیص:

حمدیہ شاعری کی ابتدا رسول اکرم کے زمانے ہی میں ہو گئی تھی اور اس کے لیے کوئی مخصوص ہیئت مختص نہیں کی گئی۔ ایران میں اسلام کی آمد کے بعد ایرانی شعرا نے بھی خداوند قدوس کی تقدیس بیان کی ہے، اسی لیے فارسی میں حمدیہ شاعری کے نقوش ابتدا ہی سے پائے جاتے ہیں۔ رودکی سمرقندی، فردوسی، سعدی، حافظ، امیر خسرو، عرفی، فیضی وغیرہ اکثر فارسی شعرا نے حمد الٰہی نظم کی ہے لیکن ان تمام شعرا میں ایک بات مشترک ہے کہ یہ تمام پیروان اسلام ہیں انھوں نے جو حمد نظم کی ہے وہ ان کے ایمان و اعتقاد کے عین مطابق ہے لیکن اگر کوئی غیر مسلم حمد الٰہی بیان کرے اور وہ بھی قرآن کے مطالب و مفاہیم کے عین مطابق ہو تو دل بے ساختہ داد و تحسین پر مجبور ہو جاتا ہے۔ ایسا ہی ایک غیر مسلم شاعر جس نے خدا کی حمد بہترین انداز میں بیان کی ہے پنڈت چندر بھان ہے جس نے برہمن تخلص کر کے دنیائے ادب کو اپنے عقیدے کے بارے میں اختلاف کا شکار ہونے سے بچا لیا۔

چندر بھان برہمنؔ نے سنسکرت زبان کے ساتھ ساتھ عربی و فارسی کی بھی تعلیم حاصل کی تھی لہٰذا متقدمین میں اساتیذ شعرا کے کلام کا مطالعہ بھی کیا تھا۔ چندر بھان برہمن نے اپنے علم و تجربہ کو اپنی شاعری میں بخوبی نظم کیا ہے۔ اپنے کلام میں اسلامی آئین و اخلاقی روایات کو جگہ دی ہے۔ جب وہ ذات احدیت کی بارگاہ میں باریابی کی بات کرتا ہے تو کہتا ہے کہ خدا کی رحمت سب کے لیے برابر ہے وہاں مسلمان ہونا یا ہندو ہونا کوئی معنی نہیں رکھتا خدا سب کی سنتا ہے سب کو عطا کرتا ہے۔ اس کی رحمت کی گھٹا سب پر سایہ فگن ہے۔

پنڈت چندر بھان برہمن کی حمدیہ شاعری قرآنی مفاہیم سے متاثر نظر آتی ہے۔ کلیات کی پہلی غزل حمدیہ ہے جس میں حمد الٰہی اسلامی تعلیمات کے عین مطابق بیان کی گئی ہے۔

کلیدی الفاظ:

حمدیہ شاعری، ایرانی شعرا، غیر مسلم شعرا کی حمدیہ شاعری، چندر بھان برہمن، حمدیہ شاعری۔

خدائے وحدہٗ لاشریک حدود الفاظ و تصورات سے باہر ہے کوئی ذی روح اس کی توصیف و تمجید، تسبیح و تہلیل کماحقہٗ نہیں کر سکتا۔ کیوں کہ توصیف نگاری یا حمدیہ بیان الفاظ کے محتاج ہیں اور الفاظ محدود ہیں اور خدا لامحدود۔ محدود سے لامحدود کی تعریف ناممکن ہے اس لیے خدا نے اپنی محکم و مستحکم کتاب میں ''اَلْحَمْدُ لِلّٰہِ رَبِّ الْعَالَمِینِ'' کے ذریعہ خود ہی اپنی تعریف بیان کر کے حمد گوئی کا طریقہ سکھایا اور اس کو قرآن کا سرنامہ قرار دے دیا۔ قبل اسلام بھی خدا کی حمد و ثنا بیان کی جاتی رہی ہے لیکن طریقہ الگ تھا۔ اس زمانے میں خالق کو کچھ اور نام دیا گیا تھا۔ ایران میں زرتشت، مانی وغیرہ اور ہندوستان میں گوتم بدھ، گرو گوبند سنگھ وغیرہ نے خدا کی تعریف بیان کی، اس تک پہنچنے کا راستہ بتایا۔ ہم جس خالق کو اللہ کے نام سے جانتے ہیں وہ دوسرے مذاہب میں دوسرے ناموں سے پکارا جاتا ہے۔ حمدیہ شاعری کی ابتدا رسول اکرم کے زمانے ہی میں ہو گئی تھی اور اس کے لیے کوئی مخصوص ہیئت مختص نہیں کی گئی۔ ایران میں اسلام کی آمد کے بعد ایرانی شعرا نے بھی خداوند قدوس کی تقدیس بیان کی ہے۔ اسی لیے فارسی میں حمدیہ شاعری کے نقوش ابتدا ہی سے پائے جاتے ہیں۔ رودکی سمرقندی فارسی شاعری کا پہلا صاحب دیوان شاعر جب خدا کی حمد کہنے لگا تو اس کے جذبات و احساسات نظم کے پیرایہ میں اس طرح ظاہر ہوئے۔

اگرچہ عذر بسی بود روزگار نبود چنانکہ بود بہ ناچار خویشتن بخشود[1]

جس قدر فردوسی طوسی کے شاہنامے نے شہرت پائی اسی قدر اس کے اس حمدیہ شعر نے بھی مقبولیت پائی۔

بنام خداوند جان و خرد کزین برتر اندیشہ بر نگزرد
خداوند نام و خداوند جای خداوند روزی دہ رہنمای
ز نام و نشان و گمان برترست نگارندہ بر شدہ پیکرست[2]

اسی طرح شیخ سعدی شیرازی نے 'بوستان' میں جو حمد بیان کی ہے وہ بھی زبان زد خاص و عام ہے۔

بنام خداوند جان آفرین حکیم سخن در جہان آفرین

خداوند بخشندۂ دستگیر　　کریم خطا بخش پوزش پذیر۳

اس کے علاوہ اکثر فارسی شعرا نے حمد بیان کی ہے۔ مثلاً نظامی گنجوی اس طرح بیان کرتے ہیں۔

ای ہمہ ہستی ز تو پیدا شدہ　　خاک ضعیف از تو توانا شدہ
آنچہ تغیر نپذیرد توئی　　وانکہ نمردست و نمیرد توئی
ما ہمہ فانی و بقا بس تراست　　ملک تعالی و تقدس تراست۴

ابوسعید ابوالخیر خدا کی حمد وثنا یوں رقم کرتے ہیں۔

ہرگز دلم از یاد تو غافل نشود　　گر جان بشود مہر تو از دل نشود
افتادہ ز روی تو در آیینۂ دل　　عکسی کہ بہ ہیچ وجہ زایل نشود۵
یا رب نظری بر من سر گردان کن　　لطفی بہ من دلشدۂ حیران کن۶

ہندوستان میں بھی یہ روایت قائم رہی عرفی، فیضی، غالب و اقبال جیسے شعرا نے بہترین حمدیہ شاعری موزوں کی ہے مثلاً عرفی لکھتے ہیں۔

ای تو بآمرزش و آلودہ ما　　وی تو بہ غمخواری و آسودہ ما
رحمت تو کعبۂ طاعت نواز　　عدل تو مشاطۂ عصیان طراز۷

لیکن ان تمام شعرا میں ایک بات مشترک ہے کہ یہ تمام پیروان اسلام ہیں۔ انھوں نے جو حمد نظم کی ہے وہ ان کے ایمان و اعتقاد کے عین مطابق ہے لیکن اگر کوئی غیر مسلم حمد الٰہی بیان کرے اور وہ بھی قرآن کے مطالب و مفاہیم کے عین مطابق ہو تو دل بے ساختہ داد و تحسین پر مجبور ہو جاتا ہے۔ ایسا ہی ایک غیر مسلم شاعر جس نے خدا کی حمد بہترین انداز میں بیان کی ہے پنڈت چندر بھان ہے جس نے برہمن تخلص کر کے دنیائے ادب کو اپنے عقیدے کے بارے میں اختلاف کا شکار ہونے سے بچا لیا۔ کلیات برہمن کے مرتب بہار سنامی چندر بھان کی جائے ولادت، نام و تخلص کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں:

"چندر بھان برہمن ۱۲۴۰ء مطابق ۹۸۲ھ میں بمقام آگرہ پیدا ہوئے۔ پنڈت چندر بھان، برہمن تخلص فرماتے تھے۔ آپ کے بزرگ نسلاً بعد نسل سنسکرت کی کتابئی کے مالک تھے اور اسی لحاظ سے پنڈت کہلاتے تھے۔ آپ کی خاندانی عقیدت آپ کے رگ و ریشہ میں سرایت کر چکی تھی اور اسی پر آپ کو فخر تھا۔"۸

چندر بھان کے والد پنڈت دھرم داس کشمیر سے ہجرت کر کے لاہور پہنچے تھے چندر بھان نے "چہار چمن" میں اس جانب اشارہ کیا ہے:

"این شکستہ دل، درست اعتقاد چندر بھان برہمن شکستگیٔ طبع دل را باعث درستی حال خود می داند۔ برہمن زادہ ملک پنجاب است، مولد و منشای این نیازمند شہر لاہور است۔"۹

برہمن کا خاندان علم و ادب سے وابستہ و آراستہ تھا۔ برہمن کے والد پنڈت دھرم داس ایک بہترین انشا پرداز تھے۔ انھیں فارسی پر بخوبی دسترس تھی اکبر کے دربار میں ملازم تھے لہٰذا بیٹے کو خاندانی روایت کے مطابق پہلے سنسکرت کی تعلیم دلوائی، اس کے بعد عربی و فارسی کی جانب متوجہ ہوئے۔ 'کلیات برہمن' کے مرتب تعلیمی حالات پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

"آپ کی خاندانی علمی و ادبی فضیلت مقتضی تھی کہ آپ کو خاندان کی روایات کے مطابق تعلیم دی جائے، اس لیے حسب رواج خاندان اول اول سنسکرت کی تعلیم دلائی گئی، پھر آپ نے وِدوان آچاریوں اور گُنوان پنڈتوں سے سنسکرت کے ہر شعبہ علم کی مکمل تعلیم پائی۔ خاندانی علم سے فراغت پا کر اور مذہبی کتب مقدسہ سے اپنی قسمت کے آئینہ کو جلا دے کر آپ کی ہمہ داں طبیعت نے آپ کو فارسی و عربی کی جانب مائل کیا۔ عہد مروجہ کی کل کتب اخلاق، ادب، تاریخ و زباں دانی کا بغور مطالعہ کیا۔ نظم و نثر فضلائے ازمنہ قدیم و جدید کی ہر طرح کی تصانیف نقادی کی نگاہ سے دیکھیں، مطالعہ کی کثرت ہر طرح کی تعلیمی و تربیتی تجربہ کا باعث ہوئی۔ بہت جلد فاضلوں میں شمار ہونے لگے۔"۱۰

مروجہ علوم کی تحصیل کے علاوہ خط نستعلیق و شکستہ میں مہارت حاصل کی۔ برہمنؔ نے بنارسی داس کے زیر قیادت خط نستعلیق اور ملا صدرا کی سرپرستی میں خط شکستہ سیکھا۔ تعلیم سے فراغت کے بعد کسب معاش کے لیے امرا کے دربار کی راہ لی۔ پہلے پہل افضل خاں علامی کے دربار سے وابستہ ہوئے۔ دربار شاہجہانی سے دربار داراشکوہ میں باز یابی کا حال بیان کرتے ہوئے مرتب کلیات برہمن رقم طراز ہیں:

"بادشاہ کی علم نوازی آپ کی علمی قابلیتوں کی مہر شہادت ہو گئی۔ تمام سلطنت میں آپ کی فضیلت کے ڈنکے بج گئے شہزادہ داراشکوہ طبعی طور پر علم پرست تھا۔ دور دور سے اہل علم، صاحب کمال وحدت وجود کے حامل جمع کیے تھے۔ اسی زمانے میں رائے صاحب کی شخصیت فضیلت و شہرت کے آسمان پر سورج بن کر اہل علم کو فیض پہنچا رہی تھی۔ علم دوست شہزادہ آپ سے کیوں کر بے خبر رہ سکتا تھا۔ کچھ عرصہ بعد آپ کے حسن لیاقت تحریر و تقریر نے شہزادے کو گرویدہ بنایا۔ آپ کو بادشاہ سے مانگ لیا اور اپنے دفتر کا میر منشی مقرر فرمایا۔ آپ ۱۸ رسال تک اس اعزاز پر کامیابی کے ساتھ ممتاز رہے جن میں سنسکرت و عربی وغیرہ

کتب کو داراشکوہ نے فارسی کا لباس پہنایا۔ وہ سب آپ کے زیر نگرانی بعد نظر ثانی تیار ہوئی۔ ''سرا کبر'' (اپنیشدوں کا ترجمہ) سی ضخیم کتاب آپ ہی کی محنت بے پایاں کا نتیجہ ہے اور سچ تو یہ ہے کہ شہزادہ داراشکوہ کی ہرگز ہرگز ایسی علمی وادبی شہرت نہ ہوتی اگر وہ آپ کو میر منشی نہ بناتے۔''۱۱

پنڈت چندر بھان برہمن ان متعصب حضرات کے لیے مساوات کا ایک نمونہ ہیں جو عہد مغل یا مغلیہ سلاطین پر تعصب کا اتہام لگاتے ہیں۔ پنڈت چندر بھان برہمن شاہ جہاں کے میر منشی رہے۔ اس کے بعد داراشکوہ کے میر منشی رہے لیکن ان کو نہ اپنا نام بدلنا پڑا نہ عقیدہ۔ وہ پنڈت تھے اور پنڈت ہی رہے۔ ان کا دیوان اس امر کا گواہ ہے کہ برہمن ہونے پر فخر کیا ہے۔ اس سلسلے میں مرتب کلیات برہمن رقم طراز ہیں:

''وہ راجا ٹوڈرمل کی طرح دھرم کرم کے پورے پابند تھے یعنی ہَوَن کی آگ روشن کر کے پوجا پاٹ کرتے تھے، پھر صندل لگاتے تھے، زنار پہنتے تھے، صبح وشام کی پوجا اکثر اوقات مندروں میں کی جاتی تھی۔''۱۲

پنڈت چندر بھان برہمن نے اپنی زندگی کے آخری ایام بنارس میں بسر کیے تھے۔ اس سلسلے میں حسن دوست سنبھلی رقم طراز ہیں:

''دیوانی وانشای بسیار سادہ یادگار گذاشتہ۔ بعد قتل داراشکوہ ترک روزگار کردہ، خود رفتہ شہر بنارس۔۔۔ درسال ہزار وہفتاد وسہ ہجری فنا گردید۔''۱۳

احمد علی سندیلوی تحریر کرتے ہیں:

''بعد قتل شدن داراشکوہ وی ترک روزگار در شہر بنارس بطرز ہندوان گوشہ گیر گشتہ۔''۱۴

حسرت موہانی اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

''اورنگ زیب شاہ عالم گیر کے زمانے میں برہمن پر نوازشات شاہی مبذول ہوتی رہیں اور ان کا تقرر خدمات نمایاں میں ہوتا رہا۔ آخری عمر میں نوکری سے استعفٰی دے کر شہر بنارس میں سکونت اختیار کی اور ۱۰۷۳ھ میں انتقال کیا۔''۱۵

چندر بھان برہمن نے سنسکرت زبان کے ساتھ ساتھ عربی و فارسی کی بھی تعلیم حاصل کی تھی لہٰذا متقدمین میں اساتیذ شعرا کے کلام کا مطالعہ بھی کیا تھا۔ چندر بھان برہمن نے اپنے علم وتجربہ کو اپنی شاعری میں بخوبی نظم کیا ہے۔ اپنے کلام میں اسلامی آئین واخلاقی روایات کو جگہ دی ہے۔ جب وہ ذات احدیت کی بارگاہ میں باریابی کی بات کرتا ہے تو کہتا ہے کہ خدا کی رحمت سب کے لیے برابر ہے وہاں مسلمان ہونا یا ہندو ہونا

کوئی معنی نہیں رکھتا۔ خدا سب کی سنتا ہے۔ سب کو عطا کرتا ہے۔ اس کی رحمت کی گھٹا سب پر سایہ فگن ہے۔

آنجا کہ در رحمت او بر ہمہ بازست   با شیخ و برہمن نہ خطابی و عتابی۱۶

پنڈت چندر بھان برہمن کی حمدیہ شاعری قرآنی مفاہیم سے متاثر نظر آتی ہے۔ کلیات کی پہلی غزل حمدیہ ہے جس میں حمد الٰہی اسلامی تعلیمات کے عین مطابق بیان کی گئی ہے۔ پروردگار عالم وہم وگمان سے بالاتر ہے۔ غزل کا مطلع 'نہج البلاغہ' حصہ کلمات قصار کے اس قول کا پرتو نظر آتا ہے:

''قال علی: ''من عرف نفسہ فقد عرف ربہ' جس نے اپنے نفس کو پہچان لیا اس نے اپنے رب کی معرفت حاصل کر لی۔''[۱۷]

چندر بھان برہمن کہتے ہیں۔

ای برتر از تصور و وہم و گمان ما   ای درمیان ما و برون از میان ما[۱۸]

قرآن مجید میں خداوند عالم کا ارشاد ہے:

''نحن اقرب من حبل ورید'' ہم شہ رگ حلق سے زیادہ قریب ہیں۔[۱۹]

اس مفہوم کو مذکورہ غزل میں اس طرح نظم کیا ہے۔

جا کردہ درمیان رگ و ریشہ مہر دوست   پروردہ شد بمغز وفا استخوان ما

کائنات کا ذرہ ذرہ اس کی معرفت کا ذریعہ ہے۔ ہر ایک شے سے اس کی خلاقیت، اس کی ربوبیت ظاہر ہوتی ہے۔ خداوند قدوس ہر ذرہ میں ہر جگہ ہے۔ اس مفہوم کو کس خوب صورتی سے نظم کیا ہے۔

ہر ذرہ در ہوای تو دارد سر نیاز   ہر مرغ در خیال تو در نغمہ و نوا
ہر طرف جلوہ و ہر لحظہ تماشایی ہست   می‌توان دیدہ اگر دیدہ بینائی ہست

خدا ظاہر کو بھی جانتا ہے باطن کو بھی جانتا ہے۔ اس سے کوئی شے پوشیدہ نہیں ہے۔ وہ ہر شے سے واقف ہے۔ اس کا علم ہر شے پر محیط ہے یعنی دنیا کی ہر چیز اس کے علم میں ہے۔ اس سے کچھ باہر نہیں۔ خدا کی بارگاہ میں کسی کو چوں چرا کی اجازت نہیں ہے۔ بادشاہ وفقیر سب برابر ہیں کسی طرح کا کوئی فرق نہیں۔ اگر ہے تو وہ تقویٰ و پرہیزگاری کا۔ خدا کا لطف وکرم بغیر سوال سب کے لیے ہے۔ اس کے لیے طلب کرنے کی احتیاج نہیں ہے۔ سوال کی ضرورت نہیں ہے۔

در حضرت جلال تو کس را مجال نیست   باشد گدای کوی تو ہم شاہ و ہم گدا
در بارگاہ لطف تو جای سوال نیست   این جا چہ احتیاج بہ اظہار مدعا

اسی غزل کے مقطع میں مسئلہ 'فنا وبقا' کو قرآنی آیات کے مطابق نظم کیا ہے۔ قرآن کریم میں اللہ کا

ارشاد ہے:

"کل من علیھا فان و یبقی وجہ ربک ذو الجلال و الاکرام" (سورۂ رحمن) جو کچھ روئے زمین پر ہے سب فنا ہو جائے گا صرف صاحب جلال واکرام کا چہرہ باقی رہے گا۔"[۲۰] یعنی دنیا کی ہر شے فانی ہے صرف ذات الٰہی باقی ہے۔

معدوم گردد این ہمہ موجود برہمن　　باشد ہمیشہ بر سر موجود برہمن

برہمن اگر چہ ہندو ہے لیکن ان کے اشعار ہندو آستھا کے برعکس نظر آتے ہیں ان کے اشعار میں توحید کا نغمہ صاف جھلکتا ہے۔ وہ وحدت الوجود و لاشریک کے قائل نظر آتے ہیں۔ ان کے مطابق تمام مذاہب اسی ذات کی بات کرتے ہیں یعنی راستے تو انیک ہیں لیکن منزل ایک ہے۔

بانی خانہ و می خانہ و بت خانہ یکیست　　خانہ بسیار ولی صاحب ہر خانہ یکیست
گل یکی، خار یکی، شاخ یکی، تاک یکیست　　نزد ارباب نظر ہر خس و خاشاک یکیست

چندر بھان برہمن نے اپنی شاعری کا آغاز تو غزل گوئی سے کیا لیکن اس کے بعد دیگر اصناف میں طبع آزمائی کی۔ کلیات برہمن میں تیس سے زائد رباعیات درج ہیں جو دنیا کی بے ثباتی، اخلاقی موضوعات پر مشتمل ہیں۔ ان میں شاہ جہاں کے لیے بھی مخصوص رباعیات ہیں۔ کلیات برہمن میں ایک مثنوی بعنوان 'ہفت بحر' موجود ہے جس میں الگ عناوین قائم کیے ہیں۔ ان میں سے کچھ عناوین صفات خدا سے معنون کیے ہیں۔ اس مثنوی کا آغاز 'ھوٗ' سے کیا ہے۔ قرآن مجید میں متعدد مقامات پر 'ھوٗ' کا استعمال ہوا ہے:

"ھو الذی لا الہ الا ھو عالم الغیب و الشھادۃ۔ ھو الرحمن الرحیم۔"[۲۱]

"و ھو بالافق الاعلی۔"[۲۲]

"اللہ لا الہ الا ھو الحی القیوم۔"[۲۳]

"ھو الذی یصورکم فی الارحام کیف یشاء۔ لا الہ الا ھو العزیز الحکیم۔" [۲۴]

"ھو الذی خلقکم من نفس واحدۃ۔"[۲۵]

غرض کہ متعدد مقامات پر متعدد و جداگانہ معنی میں استعمال ہوا ہے لیکن جہاں بھی "ھوٗ" کا استعمال ہوا ہے وہ ذات باری تعالی کے لیے ہی ہوا ہے۔ اس لیے اس عنوان کے تحت مضامین کی بہتات ہے یہ موضوع وسیع ہے۔ چندر بھان برہمن نے اس عنوان کے تحت دعائیہ مضامین پیش کیے ہیں۔ خدا کی بارگاہ میں سوالی بن کر خدائی صفات بیان کرنے کی خوب صورت و کامیاب کوشش کی ہے۔ اس کا ہر ایک شعر الگ

کیفیت کا حامل ہے۔

خداوندا دلی دہ محرم راز　　کہ بر رویش در معنی بود باز
چہ شد گر حسن صورت دل پسندست　　فریب جلوۂ معنی بلند است
جہان معنی از صورت برون است　　بمعنی چشم معنی رہنمون است
بمعنی ہر کہ دارد دیدہ را باز　　بہ صورت کی تواند بود دمساز
چو چشم دل بہ معنی باز گردد　　فریب صورت از درباز گردد
برہمن را بمعنی آشنا کن　　بخود راہش دہ و از خود جدا کن

اس مثنوی میں "در نیاز و ستایش حضرت بی نیاز گوید" عنوان قائم کر کے خداوند عالم کی صفات بیان کی ہیں۔ شعر اول میں جہاں خدا کو غفور و رحیم اور کریم کہا ہے تو دوسرے شعر میں اپنی عاجزی و انکساری بیان کی ہے۔

خدای جرم بخش بی نیازی　　خداوندی کریمی کارسازی
زبان قاصر بہ تقریر صفاتش　　برون ز اندازۂ ادراک دانش

خدا کی ذات و صفات کا مکمل ادراک سوائے نبی یا ولی ہر کسی کو حاصل نہیں۔ عقل اس کی معرفت سے قاصر ہے۔ اگر اس کی ذات میں زیادہ غور و فکر کیا جائے تو انسان گمراہی کا شکار ہو سکتا ہے۔ عقل اپنے پر پرواز کھو دے گی۔

خرد از سیر راہش باز ماندہ　　ز بال افتادہ و پرواز ماندہ
ہوایش عقل را دیوانہ سازد　　فزایش شمع را پروانہ سازد
قیاس آنجاست مرغ پر بریدہ　　کہ غیر از کنج دیواری ندیدہ

"ھو الرحمن" کے زیر عنوان خدا کی ذات با برکات پر گفتگو کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ تیری ذات وہم و خیال سے بالاتر ہے۔ خدا ہر کسی کے سمجھ میں نہیں آتا۔ اگر عقل و فکر کو تیرا تھوڑا بھی ادراک ہو جائے تو وہ دانا ہو جائے۔ آنکھیں تیرے دیدار سے بینا ہو جائیں۔

ای تو از اندازہ دانش فزون　　وی ز تو پر گشتہ درون و برون
عقل بہ ادراک تو دانا شدہ　　چشم بہ دیدار تو بینا شدہ

مندرجہ بالا شعر میں 'چشم بہ دیدار تو بینا شدہ' میں بظاہر قرآنی آیت: لا تدرکہ الابصار و ھو یدرک الابصار و ھو اللطیف الخبیر"[۲۶] کے برخلاف نظر آتی ہے۔ آیہ مذکورہ میں بصارت ظاہری

سے دیدار الٰہی کا انکار کیا گیا ہے۔ بصارت باطنی سے دیدار الٰہی کا انکار نہیں کیا گیا ہے۔ چندر بھان برہمن نے پہلے مصرعہ میں عقل کے ادراک کی بات کی ہے یعنی اگر انسان خدا کی معرفت حاصل کر لے تو وہ خدا کو پالے گا۔ خدا کا قرب حاصل کر لے گا۔ ایک برہمن جس کا مذہبی اعتقاد خدا کا شریک ماننا ہے وہ خدا کو لا شریک کہہ رہا ہے جس کے یہاں خدا مجسم ہے۔ بت کی شکل میں موجود ہے، وہ خدا کو بصارت ظاہری سے بعید بیان کر رہا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ چندر بھان پنڈت ہونے کے باوجود اسلامی تعلیمات سے انجان نہیں تھے بلکہ اسلامی آئین و اعتقادات سے بخوبی واقفیت رکھتے تھے۔ پھر آگے کہتے ہیں کہ خدا کی ذات سے ہر ایک سوالی ہے وہ چاہے ہندو ہو یا مسلمان، وہ چاہے بھگوان کہے یا رحمن سب کی مرادیں ایک ہی ذات سے پوری ہوتی ہیں۔ ہر طرف اسی کا جلوہ ہے۔

''ھوالرحیم'' عنوان کے تحت مخلوق کی احتیاج اور خالق بے نیاز کو نظم کیا ہے۔ برہمن کہتے ہیں کہ ہر ایک کو اسی سے نیاز ہے۔ اسی کی خاطر یہ سجدہ یہ رکوع یہ نماز ہے۔ کائنات کا ایک ذرہ بھی اس کے وجود سے خالی نہیں، ہر ذہن میں اس کی روشنی ہے بس اس کو درک کرنے کی ضرورت ہے۔ اگر خدا کی معرفت حاصل ہو جائے تو ہر شے اس کی صفات کا مظہر نظر آتی ہے۔

هر یکی رسوای او باشد نیاز   در رکوع و در سجود و در نماز
ذره‌ای خالی ز مهر دوست نیست   در جهان مغز او بی پوست نیست
هر که بینی مظهر لطف خداست   گر همه بیگانه باشد آشناست[۲۷]

جسے معرفت خدا حاصل ہو جائے جو مقرب بارگاہ ایزدی ہو جائے۔ مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ چندر بھان برہمن ایک پنڈت ہونے کے باوجود وحدت الٰہی سے بخوبی آشنا ہے۔ اس کے اشعار اس کے مطالعے کی وسعت کے غماز ہیں برہمن نے جہاں ہندو مذہب کی کتابوں کا مطالعہ کیا ہے وہیں مفاہیم قرآنی سے بھی آشنائی حاصل کی ہے۔

☆☆☆

منابع و مآخذ:

۱۔ رودکی، قصائد وقطعات، شمارہ ۴۴، گنجور
۲۔ شاہنامہ فردوسی
۳۔ بوستان، شیخ سعدی

۴۔ خمسۂ نظامی، مخزن الاسرار، بخش دوم، مناجات اول، در سیاست وقہر یزدان
۵۔ ابوسعید ابوالخیر
۶۔ ابوسعید ابوالخیر
۷۔ دیوان عرفی، ص ۵۲
۸۔ کلیات برہمن، ص ۲۷
۹۔ چہار چمن، ص ۹۹
۱۰۔ کلیات برہمن، ص ۲۹
۱۱۔ ایضاً، ص ۱۴۱
۱۲۔ ایضاً، ص ۱۷۲
۱۳۔ تذکرہ حسینی، ص ۷۳
۱۴۔ مخزن الغرائب، ج ۱، ص ۳۹۱
۱۵۔ اردوئے معلیٰ، ص ۵۸
۱۶۔ کلیات برہمن، ص ۹۲
۱۷۔ نہج البلاغہ، کلمات قصار
۱۸۔ کلیات برہمن، ص ۵۶
۱۹۔ قرآن مجید، سورہ ق، آیت ۱۶
۲۰۔ قرآن مجید، سورہ رحمن، آیت ۲۶۔۲۷
۲۱۔ سورۂ حشر، آیت ۲۲
۲۲۔ سورۂ نجم، آیت ۷
۲۳۔ سورۂ بقرہ، آیت ۲۵۵
۲۴۔ سورۂ آل عمران، آیت ۷
۲۵۔ سورۂ اعراف، آیت ۱۸۹
۲۶۔ سورۂ انعام، آیت ۱۰۳
۲۷۔ کلیات برہمن، ص ۱۸

☆☆☆

ڈاکٹر احسان عالم
پرنسپل الحرا پبلک اسکول، دربھنگہ۔ رابطہ نمبر:9431414808

سلطان آزاد کی دل کش تحریریں

(تحقیق وتوضیح کی روشنی میں)

تلخیص:

سلطان آزاد کا تعلق عظیم آباد سے ہے جنھوں نے تخلیق کے ساتھ تحقیق وتنقید میں نمایاں کارنامے انجام دیئے ہیں۔ زیر مطالعہ کتاب 'تحقیق وتوضیح' سلطان آزاد کے تحقیقی، تنقیدی اور تجزیاتی مضامین کا مجموعہ ہے۔ ۲۰۸ رصفحات پر محیط اس کتاب میں سلطان آزاد نے مختلف نوعیت کے مضامین کو یکجا کر کے کتابی صورت میں ایک خوش نما گلدستہ تیار کیا ہے۔ اس سے قبل مضامین کے تین مجموعے منظر عام پر آ چکے ہیں۔ وہ مجموعے 'تلاش وتجزیہ' (۲۰۰۰ء)، 'شعور کی رو' (۲۰۱۷ء) اور 'ادبی جہتیں' (۲۰۱۹ء) کے عنوان سے شائع ہو چکے ہیں۔

کلیدی الفاظ:

سلطان آزاد، مضمون نگاری، تحقیق وتوضیح، دبیر کے بہاری تلامذہ، کلکتہ کی شاعرات، قیام نیر، نالندہ، بنگال، حفیظ عظیم آبادی، تنقیدی صلاحیت۔

....

سلطان آزاد کا تعلق عظیم آباد سے ہے جنھوں نے تخلیق کے ساتھ تحقیق وتنقید میں نمایاں کارنامے انجام دیئے ہیں۔ زیر مطالعہ کتاب 'تحقیق وتوضیح' سلطان آزاد کے تحقیقی، تنقیدی اور تجزیاتی مضامین کا مجموعہ ہے۔ ۲۰۸ رصفحات پر محیط اس کتاب میں سلطان آزاد نے مختلف نوعیت کے مضامین کو یکجا کر کے کتابی صورت میں ایک خوش نما گلدستہ تیار کیا ہے۔ اس سے قبل مضامین کے تین مجموعے منظر عام پر آ چکے ہیں۔

پروفیسر احمد بدر شعبۂ اردو، کریم سٹی کالج، جمشید پور نے 'تحقیق وتوضیح اور سلطان آزاد' کے عنوان

سے اپنے تاثراتی مضمون میں لکھا ہے کہ اصناف ادب میں مضمون نگاری یا مضمون نویسی کو ایک امتیازی حیثیت حاصل ہے۔ جہاں دیگر اصناف ادب دوسری اصناف سے کوئی تعلق نہیں رکھتی وہیں مضمون دوسری تمام اصناف سے پوری طرح متعلق ہے۔ افسانے، انشائیے، ڈرامے وغیرہ لکھتے ہوئے سلطان آزاد نے تذکرے اور تحقیق کے ساتھ ساتھ مضامین نگاری پر بھی یکساں توجہ دی ہے۔ ان کے مضامین رسائل وجرائد کی زینت بنتے رہے ہیں۔

ڈاکٹر عطا عابدی نے اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے لکھا ہے کہ سلطان آزاد کی زیر نظر کتاب 'تحقیق وتوضیح'، تحقیق وتذکرہ سے نسبت رکھتی ہے۔ مختلف ادبی شخصیات وموضوعات کے مطالعے کی یہ کوشش فکری وفنی روایات سے متعلق بھی ہے اور کئی اہم نکات وسعت سے متصف بھی۔

'اپنی بات' کے تحت سلطان آزاد نے اپنی کتاب 'تحقیق وتوضیح' پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''پیش نظر مجموعہ مضامین بعنوان 'تحقیق وتوضیح' اٹھارہ مضامین پر مشتمل ہے، جس میں اول الذکر تین مضامین بالترتیب 'مرزا دبیر اور ان کے بہاری تلامذہ'، 'کلکتہ کی شاعرات اور ان کی شاعری' اور 'اردو ادب میں طوائفوں کا حصہ' تحقیقی نوعیت کے ہیں، جو ہماری تلاش وتحقیق کی کارگزاریوں کا نتیجہ ہیں۔'' کتاب کا پہلا مضمون 'مرزا دبیرؔ اور ان کے بہاری تلامذہ' کے عنوان سے ہے۔ مرزا دبیر کا تعلق صوبہ بہار بالخصوص عظیم آباد سے رہا ہے۔ وہ جب تک حیات سے رہے مستقل عظیم آباد آتے رہے۔ ان کے تلامذہ میں بہار کے کئی اہم شعرا بھی شامل رہے۔ مرزا دبیرؔ کی مختلف اصناف پر روشنی ڈالتے ہوئے سلطان آزاد لکھتے ہیں:

> ''مرزا دبیر کی مجموعی شاعری میں مرثیہ کے علاوہ سلام، نوحہ، رباعی، قصائد، مثنویاں، تاریخ گوئی اور نثر میں ان کی تصنیف 'ابواب المصائب' تاریخی اعتبار سے اہمیت کی حامل ہے۔
> علاوہ ازیں انھوں نے فارسی زبان میں بھی شاعری کی۔ چوں کہ ان کے فارسی کلام تک عام لوگوں کی رسائی نہ ہو سکی اس وجہ سے اسے اتنی مقبولیت نہ مل سکی۔''[۱]

سلطان آزاد کا ایک مضمون 'کلکتہ کی شاعرات اور ان کی شاعری' کے عنوان سے ہے۔ موصوف لکھتے ہیں کہ کلکتہ کی شعر وشاعری میں مردوں کے شانہ بشانہ کئی اہم پردہ نشیں خواتین اور کئی اہم طوائفوں نے نسائی شاعری میں نہ صرف حصہ لیا بلکہ اسے فروغ دینے میں نمایاں رول ادا کیا۔ گو کہ ہر عہد میں خواتین کی تعداد اور ان کے علمی وادبی کارنامے مل جائیں گے۔

'اردو ادب میں طوائفوں کا حصہ' سلطان آزاد کا ایک اہم اور تحقیقی مضمون ہے۔ مصنف لکھتے ہیں:

> ''ہمارا متمدن سماج اور معاشرہ طوائفوں سے ہمیشہ انحراف کرتا آیا ہے۔ حالاں کہ اس طبقہ

میں اگر ایک طرف خامیاں تھیں تو دوسری طرف بے شمار خوبیاں بھی تھیں۔لیکن زمانہ اور سماج نے انھیں محض ایک کھلونا سمجھ کر اپنی تفریح کا سامان سمجھا۔ان کے آرٹ اور صلاحیتوں کی عزت افزائی اور ہمت افزائی کبھی نہیں کی گئی۔اگر ان کی نسوانیت اور حسن کے علاوہ ان کے فنی کارناموں کو سمجھا جاتا تو اس طبقے کی بھی ایک مکمل تاریخ ہوتی۔'' [۲]

سرزمین دربھنگہ سے تعلق رکھنے والی ایک شخصیت ڈاکٹر قیام نیر کی ہے۔ان کے تعلق سے ایک مضمون سلطان آزاد نے 'بہار کا تخلیقی ادب، نثر اور ڈاکٹر قیام نیر' کے عنوان سے تحریر کیا ہے۔ان کی فنی خوبیوں کا تذکرہ کرتے ہوئے سلطان آزاد لکھتے ہیں کہ ڈاکٹر قیام نیر بنیادی طور پر تخلیق کار ہیں، بعد میں ناقد، محقق اور تذکرہ نگار۔انھیں نثر میں افسانوں سے گہری دلچسپی ہے۔اس کے علاوہ انشائیہ نگاری نیز مزاح نگاری میں بھی انھوں نے خاصی دلچسپی لی ہے۔افسانوی دنیا میں آپ کی ایک پہچان ہے، انھیں ایک کامیاب افسانہ نگار ناقدین ادب تسلیم کر چکے ہیں۔

'اردو ادب کی تاریخ میں ضلع نالندہ کی خدمات' کے عنوان سے سلطان آزاد نے ایک معلوماتی مضمون لکھا ہے۔ضلع نالندہ کو تاریخی، سیاسی و ثقافتی اور مذہبی حیثیت حاصل ہے۔اپنے مضمون میں موصوف لکھتے ہیں کہ ضلع نالندہ کے تین اہم مقام راج گیر، پاوا پوری اور نالندہ ہیں۔نالندہ دراصل علمی درس گاہ کی وجہ سے مشہور ہے جسے زمانہ قدیم میں مشہور درس گاہ یعنی یونیورسٹی کی حیثیت حاصل تھی۔

'بنگال میں اردو نظم نگاری' کے عنوان سے سلطان آزاد نے ایک اچھا مضمون قلم بند کیا ہے۔موصوف لکھتے ہیں: ''تاریخ شاہد ہے کہ ایک زمانہ میں بنگال و بہار ایک ہی صوبہ تھا۔بعد میں بہار ایک الگ صوبہ بنا۔آج بھی بہار کے کئی اضلاع میں بنگلہ زبان کا اثر بنا ہوا ہے۔ان میں خصوصی طور پر پورنیہ، کٹیہار اور کشن گنج وغیرہ شامل ہیں۔بنگال میں شعر و ادب کو ہمیشہ خوش گوار ماحول ملا ہے۔یہاں بھی شاعری میں مختلف اصناف پر طبع آزمائی کی جاتی رہی ہیں۔جہاں روایت کی پاسداری کے ساتھ ترقی پسندی، جدیدیت اور پھر مابعد جدیدیت کے اثرات بھی یہاں کے شعرا میں ملتے رہے ہیں۔جہاں تک اردو میں نظم نگاری کا سوال ہے تو یہاں بھی پابند نظموں کے ساتھ ساتھ معریٰ اور نثری نظموں کا رواج رہا۔

'دبستان عظیم آباد کا گل سرسبد: حفیظ عظیم آبادی' کے عنوان سے سلطان آزاد نے ایک توضیحی جائزہ پیش کیا ہے۔وہ لکھتے ہیں کہ حفیظ عظیم آبادی ایک باکمال خوش گوار اور کامیاب شاعر تھے۔ان کے علم کا دائرہ کافی وسیع ہے۔ان کے دو اشعار ملاحظہ کریں اور محظوظ ہوں۔

مہتاب بر آمد ہوا روپوش ہوئی دھوپ

فرض اپنا ادا کر کے سبکدوش ہوئی دھوپ
غفلت کی بڑی نیند تو تم نے بھی بسر کی
لو اٹھو حفیظؔ اب بھی نہیں ہوش ہوئی دھوپ

'علامہ قتیل کی رباعیوں میں رثائیت' کے عنوان سے سلطان آزاد نے ایک مضمون لکھا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''علامہ قتیل داناپوری اپنی شاعری میں اہل بیت کے جذبات سے سرشار نظر آتے ہیں۔لہٰذا ان کی رباعیوں میں روایت، عقیدت اور رثائیت کے ساتھ تخیل کی بلندی بھی جا بجا نظر آتی ہے۔دنیا کی بے ثباتی و منقبتی انداز بیان، عقیدت و رثائیت ان کی رباعیوں کا خاصہ ہے۔

قتیلؔ داناپوری کی ایک رباعی ملاحظہ کریں۔

گلدستۂ خوش رنگ ہے سرکار حسین
ہے ارض مقدس کہ چمن زار حسین
اللہ رے خزانِ کربلا میں بھی بہار
تصویر بہشت کی ہے رخسار حسین

'عصمت چغتائی: ایک عہد ساز افسانہ نگار' کے موضوع سے سلطان آزاد نے ایک جامع مضمون تحریر کیا ہے۔عصمت چغتائی کے تعلق سے لکھتے ہیں:

''عصمت چغتائی شروع سے ہی باغیانہ ذہن و مزاج کی مالک تھیں۔ادب کی جانب متوجہ ہوئیں تو ترقی پسند تحریک کی سرپرستی مل گئی اور اس سے زیادہ ڈاکٹر رشید جہاں کا ساتھ مل گیا جنہیں وہ اپنا آئیڈیل ماننے لگیں۔گویا انھیں سماجی ناہمواریوں، عورتوں پر ظلم و تشدد نے پورے طور پر باغی بنا دیا۔'' [۳]

'اردو افسانچہ نگاری اور ڈاکٹر اشفاق احمد' کے عنوان سے سلطان آزاد لکھتے ہیں: ''ڈاکٹر اشفاق احمد بنیادی طور پر تخلیق کار ہیں۔اپنے تخلیقی عمل میں فن افسانہ نگاری کو وسیلہ اظہار بنایا ہے۔اپنے شروعاتی دور میں انھوں نے ادب اطفال کے تحت کئی سبق آموز، اخلاقی و اصلاحی کہانیاں لکھی ہیں، جو مختلف عنوانات سے شائع ہو چکی ہیں۔'غلط فہمی' کے عنوان سے ان کی پہلی کہانی دسمبر ۱۹۸۱ میں شائع ہوئی۔اس کے بعد باضابطہ طور پر منی افسانہ پر اپنی توجہ مرکوز کر دی، جس کے نتیجے میں اب تک ان کے تین منی افسانوں کے مجموعے بالترتیب مجموعہ اول 'یہ دھواں کہاں سے اٹھتا ہے' جس میں ان کے ۷۷/افسانچے ہیں۔دوسرا مجموعہ 'ایک

زخم اور سہی' بھی شائع ہوا جو ۶۹ ر افسانچوں پر مشتمل ہے اور تیسرا نیا مجموعہ بنام 'برجستہ' ہے جس میں دو سابقہ مجموعوں کے علاوہ کچھ نئے افسانچے بھی شامل ہیں۔''[۴]

'ابوالکلام رحمانی اور تحقیق و تلاش' کے عنوان سے ایک سلطان آزاد کا ایک تاثراتی مضمون اس کتاب میں شامل ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ تاریخ نویسی اور تذکرہ نگاری ہمیشہ سے ایک دلچسپ اور ادبی اہمیت کا حامل رہا ہے۔ گویا اردو تحقیق کی بنیاد اور پہلی منزل تذکرہ نگاری ہے۔ اسی کی بنیاد پر تحقیقی زاویے اور نظریئے پیش کیے جاتے رہے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ تذکرہ نگاری اگر چہ مشکل اور دشوار کن ادبی کام ہے، مگر دلچسپی اور لگن اور جتن ہو تو اسے بروئے کار لایا جاسکتا ہے۔ اگر چہ ابوالکلام رحمانی کی ادبی دلچسپی انشائیہ نگاری، کالم نگاری اور دوسرے اصناف پر ہے مگر علمی اعتبار سے تحقیق و تذکرہ سے انھیں خصوصی دلچسپی رہی ہے، جس کے تحت انھوں نے دو تذکرے بالترتیب 'مشاہیر ادب شیخ پورہ' اور 'تذکرہ مشاہیر ادب مشرقی مگدھ' تالیف کیا ہے۔ ان کے دو تحقیقی و تاثراتی مضامین کے مجموعے بالترتیب 'تعارف و تجزیہ' اور 'تحقیق و تلاش' بھی منظر عام پر آچکے ہیں۔

'حضرت شاہ اکبر داناپوری: ایک عبقری شخصیت' کے عنوان سے ایک پُرمغز مضمون سلطان آزاد نے لکھا ہے۔ شاہ اکبر داناپوری کی پرورش و پرداخت، ان کی تعلیم و تربیت ایسے خاندان میں ہوئی جو اپنی سیادت، بزرگی اور تصوف میں بے مثال تھا۔ ان کی شخصیت پر روشنی ڈالتے ہوئے موصوف لکھتے ہیں:

> ''دنیائے علم و ادب کے ہر دور میں کچھ عظیم شخصیتیں ضرور پیدا ہوتی رہی ہیں۔ یعنی ہر زمانے میں مشاہیر اور نامورانِ عالم کا ظہور ہوتا رہا ہے۔ ایسی عظیم المرتبت شخصیت جو کسی شعبۂ حیات نہیں بلکہ مختلف گوشۂ حیات میں اپنی خدمات کی بدولت حیات جاوداں حاصل کر لیتے ہیں۔ ایسی ہی ایک عظیم المرتبت اور ہمہ گیر شخصیت حضرت شاہ اکبر داناپوری کی ہے۔ جو بہ یک وقت درویش کامل، صوفی کامل، کامیاب شاعر، عظیم مدبر و مفکر، نامور مصنف اور دانشور و دانا تھے۔''[۵]

سلطان آزاد نے 'علامہ قتیل داناپوری: ایک عبقری شخصیت' کے موضوع پر ایک مضمون تحریر کیا ہے۔ صوبہ بہار میں متعدد علم و عرفان کے مراکز رہے ہیں۔ یہاں بہت سی نامور شخصیتوں نے جنم لیا ہے۔ ایسی ہی شخصیتوں میں ایک علامہ قتیل داناپوری ہیں۔ ان سے متعلق موصوف لکھتے ہیں: ''علامہ قتیل داناپوری اردو کے تعمیری دور کے شاعر ہیں، جو کلاسیکی دور کہلاتا ہے۔ اس دور کے صوفی شعرا کا انداز تکلم دوسرے غزل گویوں سے کچھ مختلف ضرور ہوتا تھا۔ چنانچہ ان کے یہاں بھی کلاسیکی طرز سخن میں مخصوص اخلاقی نظام کا

آئینہ ہے جو صوفی شعرا کی پہچان ہے۔ علاوہ ازیں ان کے یہاں فصاحت و بلاغت، سادگی و پرکاری تمام رعنائیوں کے ساتھ جلوہ افروز ہے۔''[۶]

'شاہ مقبول احمد: ایک عبقری شخصیت' کے عنوان سے سلطان آزاد رقم طراز ہیں:

> ''پروفیسر شاہ مقبول احمد ادب نگاری میں تحقیق و تنقید بالخصوص لسانیات پر اچھی دسترس رکھتے تھے۔ ان کی خصوصی دلچسپی کا محور بہار کی زبان اور بہار کی تہذیب و تمدن پر مرکوز تھا۔ اس سلسلے میں پروفیسر سید حسن، استاد شعبۂ فارسی، پٹنہ یونیورسٹی اپنے ایک مضمون بعنوان 'ہفت اختر' ماہنامہ صنم، پٹنہ کے بہار نمبر مطبوعہ ۱۹۵۹ء میں، شاہ صاحب کے متعلق فرماتے ہیں:
>
> ''شاہ مقبول احمد کو بہار کے طرز و تمدن اور اردو ادب سے بے پناہ الفت ہے۔ بہار کی اردو شاعری ان کے مطالعہ و تتبع کا خاص موضوع ہے۔ انھوں نے بہار کی زبان خصوصاً دیہات میں بولے جانے والے محاورات و ضرب الامثال کا غور و فکر کے ساتھ مطالعہ کیا ہے۔''[۷]

مظفر حنفی اردو ادب میں نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ وہ ایک غیر جانبدار ناقد ہیں، وہ شخصیت پرستی کے قائل نہیں اور نہ ہی وہ کسی گروپ کے پابند ہیں بلکہ اپنے آزادانہ اظہار خیال اور بے لاگ تنقید اور رائے پر قائم رہتے ہیں۔ 'مظفر حنفی: ایک عبقری شخصیت' کے عنوان سے سلطان آزاد لکھتے ہیں:

> ''مظفر حنفی ایک پروقار شخصیت کے مالک تھے۔ ایک کثیر الجہات قلم کار اور اپنی علمی کاوشوں کے باعث نہ صرف ممتاز ہیں بلکہ ان کی حیثیت ادبی دنیا میں ایک عبقری شخصیت کے مانند ہے۔ ان کی ادبی زندگی کے مطالعہ اور محاسبہ سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنی زندگی میں بڑے نشیب و فراز دیکھے۔ کافی تگ و دو کے بعد کامیابی و کامرانی حاصل کی۔ انھوں نے ٹیوشن سے لے کر ملازمت بھی کی اور اس دوران پرائیوٹ امتحان دیتے ہوئے ایم اے اور پھر پی ایچ۔ ڈی کی ڈگری کی حصولیابی تک اپنا تعلیمی سفر جاری رکھا۔ درس و تدریس کے تحت جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی کے شعبہ اردو میں بحیثیت استاد مقرر ہوئے۔''[۸]

پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی کثیر الجہات فن کار تھے۔ وہ اب ہمارے درمیان نہیں ہیں لیکن ان کی یادیں ابھی بھی تازہ ہیں۔ موصوف خلوص کے پیکر تھے۔ ان کی شخصیت پر کشش تھی۔ جو کوئی بھی ان سے ملتا ان کا شیدائی ہو جاتا۔ اس عبقری شخصیت کے فن پر روشنی ڈالتے ہوئے سلطان آزاد لکھتے ہیں:

> ''مناظر عاشق ہرگانوی اپنے تمام اہم منصب و پیشہ کو عزت و توقیر بخشتے۔ اسی لیے ان کے ملنے جلنے والوں کا دائرہ شعبۂ اردو تک ہی محدود نہیں تھا بلکہ درس و تدریس سے وابستہ تمام شعبوں

کے اساتذہ کرام سے ان کے تعلقات گہرے اور خوش گوار تھے۔ وہ بیک وقت شاعر، ادیب، ناقد و محقق، افسانہ نگار، ناول نگار، ڈراما نگار اور کثیر التصانیف قلم کار تھے۔''[۹]

'شاہ متین عمادی: ایک برگزیدہ شخصیت' کے عنوان سے سلطان آزاد نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ شاہ متین عمادی کی شخصیت پر روشنی ڈالتے ہوئے موصوف لکھتے ہیں: ''شاہ متین عمادی صاحب سے خاکسار کے ذاتی مراسم رہے ہیں۔ ۱۹۸۱ء کے بعد ان کے انتقال کے دو ہفتہ قبل تک ان گنت ملاقاتیں ہوتی رہیں۔ اس دوران میری ایک کتاب بنام 'بہار میں رثائی ادب: آغاز و ارتقا' اشاعت کے مراحل میں تھی۔ گرچہ اس کتاب کے متعلق متین صاحب باخبر تھے کیوں کہ اس کتاب میں ان کا تذکرہ بحیثیت رثائی شاعر شامل تھا۔''[۱۰]

المختصر سلطان آزاد کی اس کتاب 'تحقیق و توضیح' کی زبان سادہ، سلیس اور دلچسپ ہے۔ ایسی قوی امید ہے کہ کتاب کی پذیرائی ہوگی۔ ع: اللہ کرے زور قلم اور ہو زیادہ۔

☆☆☆

حوالہ جات:

۱۔ تحقیق و توضیح، سلطان آزاد، ص ۱۶
۲۔ ایضاً، ص ۵۸
۳۔ ایضاً، ص ۱۲۰
۴۔ ایضاً، ص ۱۲۷
۵۔ ایضاً، ص ۱۴۳
۶۔ ایضاً، ص ۱۵۲
۷۔ ایضاً، ص ۱۶۰
۸۔ ایضاً، ص ۱۶۳
۹۔ ایضاً، ص ۱۷۲
۱۰۔ ایضاً، ص ۱۸۱

☆☆☆

نقش ہائے رنگ رنگ

مولانا ارشاد حسین ارشاؔد
پورہ معروف، کرتھی جعفر پور، مئو۔ رابطہ نمبر: 8896740346

نعتیں

[۱]

کرتا ہوں تذکرہ میں صداقت کے پھول کا — کس کو بھلا پسند ہے کانٹا ببول کا
چہرے پہ خاک اڑتی ہے، حالت خراب ہے — کیوں ذکر ہو رہا ہے ابھی غم کی دھول کا
نور خدا بھی، مطلعِ انوار بھی یہی — دنیا میں ہر طرف ہے اجالا رسول کا
ذکر نبی سے ہم کو بھی معراج مل گئی — شہرت میں کچھ گزر نہیں ہرگز خمول کا
تعظیم کو جو اٹھتے تھے سردارِ انبیا — کتنا عظیم تر ہے یہ رتبہ رسول کا
جب خود وصی ہے مظہر اوصاف انبیا — کیا جانے کوئی مرتبہ اس کے رسول کا
ارشاؔد رب کہ رحمۃ للعالمین ہے — مرکز ہے جس کا قلب شفا کے نزول کا

[۲]

عشق خیر البشر اگر لکھنا — ان کی معراج کا سفر لکھنا
قاب قوسین ہو کہ او ادنیٰ — اُدنُ مِنّی کے باب پر لکھنا
ہے کہاں آدمی کے امکاں میں — نعت سرکارِ بحر و بر لکھنا
آپ تو نور ہیں حقیقت میں — اور پیکر میں ہیں بشر لکھنا
نور سے کل جہاں منور ہے — ان کی آمد کا ہے اثر لکھنا
جس سے عاجز جہاں ہے اس کی ثنا — چاہتا ہے یہ بے خبر لکھنا
نعت ہے یہ کوئی غزل تو نہیں — ہے یہ خنجر کی دھار پر لکھنا
کلمہ پڑھتے ہیں ہاتھ پر کنکر — جھکتے قدموں میں ہیں شجر لکھنا
ایک انگشت کے اشارے سے — ہوتا دو نیم ہے قمر لکھنا
آدمی کیا ہے تابع فرماں — ہیں قدم بوس جانور لکھنا

در پہ ارشادؔ ان کے شاہ و گدا — سب جھکاتے ہیں آ کے سر لکھنا

[۳]

عرش سے فرش پہ دیوانے چلے آتے ہیں — شمع جلتی ہے تو پروانے چلے آتے ہیں
آ گیا آمنہ کی گود میں اک پارۂ نور — عرش والے بھی ضیا پانے چلے آتے ہیں
ہے زلیخائے جہاں چہرۂ انور پہ نثار — فخر یوسف ترے دیوانے چلے آتے ہیں
میکدہ ہوگیا روشن ترے مے خواروں سے — خود بخود ہاتھوں میں پیمانے چلے آتے ہیں
نور سے گل ہوا آتش کدۂ فارس بھی — دیکھنے جلوے کو انجانے چلے آتے ہیں
آب رخ دیکھ کے کیوں خشک ہے بحر ساوہ — کفر بے آب ہے بتلانے چلے آتے ہیں
کون کیا جانے گا لولاک کی منزل ارشادؔ — بزم افلاک سے فرزانے چلے آتے ہیں

[۴]

فضیلتوں کے فلک پر یہ صرف تنہا ہے — جہاں میں کوئی کہاں مصطفیٰ کے جیسا ہے
وہ کائنات میں خلق عظیم کا در ہے — جہاں سے کفر مسلمان بن کے جاتا ہے
ترقیات سے سمجھو مسافت معراج — وہ ایک پل میں فلک سے زمیں پہ آتا ہے
نبی سے بات کی حق نے علی کے لہجے میں — حبیب کو یہی لہجہ پسند آتا ہے
کیے ہیں ایک اشارے میں چاند کے ٹکڑے — کلام پاک میں یہ صاف صاف لکھا ہے
لعاب ڈال دیا جب کنویں میں آقا نے — یہ معجزہ ہے کہ شفاف آب نکلا ہے
خدا کا حکم نہ جب تک ملے اِسے ارشادؔ — مرا رسول کہاں کچھ کلام کرتا ہے

[۵]

ہر سمت مسرت ہے زمانے میں خوشی ہے — جس نور کی آمد ہے وہ نبیوں کا نبی ہے
آئی ہے بہار آمنہ کی گود بھری ہے — کیا کیف و مسرت کی ہوا چلنے لگی ہے
آیا ہے نبی آج تو صادق سا ولی بھی — دونوں کا مزاج ایک ہے سچ بات یہی ہے
کسریٰ کے گرے کنگرے، آتش کدہ گل ہے — زندہ ہوا دیں، کفر کی گردن پہ چھری ہے
چھٹنے لگا جب جھوٹ کی لعنت کا اندھیرا — محسوس ہوا شمع صداقت کی جلی ہے
سرخم کرو تعظیم سے، اکڑو نہ یہاں پر — یہ سوچ کے آؤ کہ پیمبر کی گلی ہے
ارشادؔ خدا ہے کہ کرو بات ادب سے — اونچی نہ ہو آواز یہ دربار نبی ہے

☆☆☆

افسانہ

وسیم حیدر ہاشمی
بی ۱۰ر ۴۳، کریم کنڈ، شوالہ، وارانسی۔ ۲۲۱۰۰۱، رابطہ نمبر: 9451067040

یہ جہاں میرا نہیں

اسکول سے لے کر کالج اور یونیورسٹی تک ہمیں جو کچھ بھی پڑھایا اور سمجھایا جاتا ہے، وہ سب ہمارے لیے ہر نہج سے اتنا مفید ہوتا ہے جو ہماری زندگی کے آخری وقت تک کام آتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ بیشتر والدین اپنے بچوں کا داخلہ ہمیشہ اسی اسکول میں کروانے کو فوقیت دیتے ہیں جس کے بارے میں عوام میں یہ مشہور ہوتا ہے کہ فلاں اسکول کی اِسکولنگ بہت اچھی ہے۔ بیشتر والدین اور گھر کے بزرگ بچوں کو اٹھتے بیٹھتے اخلاقیات کی جو تعلیم دیتے ہیں، وہ سب ہمارے لیے مفید اور کارگر ہوتی ہیں۔ بچپن میں ہمارے استاد نے ہمیں شیخ سعدی، کبیر، اسمٰعیل میرٹھی اور گھاگھ وغیرہ کی کہاوتیں اور پند و نصیحتیں پڑھائی تھیں، جو تھوڑی بہت آج بھی حافظے میں محفوظ ہیں۔ انھیں میں ’گھاگھ‘ کی ایک کہاوت کچھ اس طرح سے ہے: ’’اَتْ کا بھلا نہ بولنا، اَتْ کی بھلی نہ چوت۔۔۔ اَتْ کا بھلا نہ برسنا، اَتْ کی بھلی نہ دھوپ۔‘‘ استاد محترم نے اس شعر کے مفہوم کی وضاحت کرتے ہوئے جو آخری جملہ کہا تھا وہ یہ تھا کہ ’’زیادتی ہر شے کی بری ہوتی ہے۔‘‘ یہ جانتے ہوئے کہ کثرت نقصان دہ ہوتی ہے پھر بھی ہر کس و ناکس اپنے اور اپنوں کے لیے ہر چیز کی زیادہ سے زیادہ خواہش رکھتا ہے اور دعا گو بھی رہتا ہے۔ یہ چاہت انسانی فطرت کا حصہ ہے۔ زمین جائداد، مال و منال، رتبہ اور عہدہ ہو یا کہ عمر، انسان ہر چیز کا زیادہ سے زیادہ طلب گار اور خواہش مند ہوتا ہے۔ گھر کے بزرگ، بچوں کو زیادہ تر طول عمر کی ہی دعائیں دیتے ہیں، جو ٹھیک بھی ہے۔

اپنے اجداد کے نقش قدم پر چلتے ہوئے گنیشی لال سنگھانیا بھی ایک کامیاب تاجر بن کر اُبھرا۔ بی کام پاس کرنے کے بعد اس نے چوں کہ MIBA یعنی Master of International Business Administration کی تعلیم حاصل کی تھی اس لیے اپنے اجداد کی تجارت کو اس نے نئی تاجرانہ تکنیک کے ذریعہ سدرۃ المنتہیٰ تک پہنچا دیا۔ اس کا کاروبار صرف بھارت تک ہی محدود نہیں تھا بلکہ اب بیرون ممالک تک بھی پھیل چکا تھا۔ دنیا بھر میں پھیلے اپنے کاروبار کی دیکھ بھال وہ اس عمر میں بھی خود ہی کرتا تھا۔ اس وقت

وہ اَسّی کے دہے میں تھا۔ اس کی بڑھتی عمر کے پیش نظر، اس مرتبہ بدیس کے دورے سے اسے گھر والوں اور ڈکٹر نے بھی منع کیا تھا مگر اس نے کسی کی نہیں سنی اور اپنی مدد کے لیے اپنے چہیتے پوتے سگنومل سنگھانیا کو ساتھ لے کر لندن کے لیے نکل پڑا۔ لندن پہنچ کر اپنے تمام بڑے افسروں کی میٹنگ طلب کر کے بہت سے کاروباری ردو بدل کیے۔ اس کے دوسرے روز وہ دونوں جرمنی کے لیے نکل پڑے۔ وہاں سے فرانس اور اٹلی کے بعد بغیر تاخیر کناڈا چل دیا۔ کناڈا میں دو روز ٹھہرنے کے بعد گنیشی لال نے فوراً لندن کا پروگرام بنایا تو اس کے پوتے نے کہا:

''زیادہ دوڑ دھوپ اور طولانی سفر کے سبب میں اتنی زیادہ تکان محسوس کر رہا ہوں کہ بیٹھنے اور لیٹنے پر بھی چکر آتا ہے۔ اگر آپ اجازت دیں تو ہم لوگ آج بھی کناڈا میں ہی ٹھہر کر کچھ آرام کر لیں اور کل رات کو لندن کی فلائٹ لیتے ہیں۔'' سُگنومل کی صلاح ٹھیک تھی مگر گنیشی لال کی پے در پے کامیابی، تاخیر کے حق میں نہیں تھی۔ وہ چاہتا تھا کہ ایک مرتبہ لندن کے کاروبار پر اور نظر ثانی کر کے دوسرے روز بھارت کے لیے روانہ ہو جائیں گے، چنانچہ اس نے پوتے سے کہا۔

''تم تو ابھی جوان ہو سگنو، پھر بھی تھک گئے۔ مجھے دیکھو۔۔۔ چوں کہ مجھے کام کے آگے کچھ بھی نہیں سوجھتا اسی لیے کاروبار میں اس درجہ کامیاب ہوں۔ پھر اب تو واپس گھر ہی چلنا ہے۔ ایک روز کناڈا میں خراب کرنے کے بجائے اگر کل کا دن لندن میں گزار لیتے ہیں تو وہاں کا بچا کھچا کام بھی پورا ہو جائے گا۔ پھر اس کے بعد اپنے گھر۔'' گنیشی بھی بہت تھک گیا تھا مگر وہ اپنی تکان پوتے سے اسی غرض سے چھپائے ہوئے تھا کہ کہیں وہ رکنے کی زیادہ ضد نہ کرے۔ گنیشی کے ہمت دلانے پر بادل ناخواستہ سگنومَل بھی تیار ہو گیا اور وہ لوگ اسی شب لندن کے لیے نکل پڑے۔

لندن پہنچنے کے بعد سگنومل نے محسوس کیا کہ گنیشی لال کچھ زیادہ تھکا تھکا سا لگ رہا ہے مگر اس نے کچھ کہا نہیں۔ ایئرپورٹ سے باہر نکلنے کے بعد گنیشی لال نے سُگنومَل کو مخاطب کرتے ہوئے خود ہی کہا۔

''ہفتہ بھر کے بعد آج مجھے بہت زیادہ تکان محسوس ہو رہی ہے۔ تم نے کناڈا میں ٹھیک ہی کہا تھا کہ وہاں پر ایک روز ٹھہر کر آرام کر لینا چاہیے۔ اگر میں وہاں سے واپسی میں ایک روز اور ٹھہر کر آرام کر لیتا تو بہتر تھا۔ خیر، اب یہیں ہوٹل میں ٹھہر کر یہاں کے کاموں کا جائزہ لینے کے بعد پھر واپس گھر چلیں گے۔ اس طرح تم کو بھی خاصا وقت مل جائے گا اور تم تھوڑی تفریح بھی کر لینا۔ یہ ٹھیک رہے گا نہ؟'' اس نے سوال کیا۔

''ٹھیک ہے دادا جی۔ میں بھی بے انتہا تکان محسوس کر رہا ہوں۔ ہوٹل پہنچ کر آج صرف آرام کرنے کا موڈ ہے۔ آپ یہاں کی باقی میٹنگ وغیرہ نمٹا کر جلد از جلد گھر واپس لوٹنے کا انتظام کیجیے۔ میں تھکا ہی نہیں بلکہ اس دوڑ دھوپ کے سبب کافی بور بھی ہو چکا ہوں۔'' وہ ابھی اتنا ہی کہہ پایا تھا کہ گنیشی لال کے فون کی گھنٹی بج اٹھی تو اس نے فوراً فون اٹھالیا۔

''جے رام جی کی سر۔ میں ڈھولن داس جالان بول رہا ہوں۔ ایئرپورٹ گیا تھا تا کہ آپ کو ریسیو کر لوں اور یہاں کے تازہ حالات سے آگاہ بھی کر دوں۔ چوں کہ آپ بہت جلدی نکل گئے، اس لیے آپ سے بھیٹ نہیں ہو سکی۔ اَٹھے سب چوکھو ہے۔ میں نے۔۔۔'' ابھی وہ اتنا ہی کہہ پایا تھا کہ گنیشی لال نے اس کی بات کاٹتے ہوئے کہا۔

''جب یہاں سب ٹھیک ہے تو CEO نے مجھے واپس کیوں بلا لیا؟ میں تو کناڈا سے سیدھے بھارت جانے کی سوچ رہا تھا۔۔۔ اچھا، یہ بتاؤ کہ تمھیں کچھ معلوم ہے کہ CEO نے مجھ سے یہاں سے ہو کر بھارت جانے کے لیے کیوں کہا ہے؟'' اس نے تفصیل جاننا چاہا تو ڈھولن داس جالان نے کہا۔

''سر، مجھے انھوں نے کچھ نہیں بتایا ہے۔ بس اتنا کہا ہے کہ آج شام چھ بجے دفتر میں ایک Urgent Meeting ہے۔ وہ تھوڑا اچِنتِت لگ رہے تھے جب کہ آپ کی 'بمپر چھوٹ' والی پالیسی بہت سپھل رہی۔ Order اتنے زیادہ آ رہے ہیں کہ لگتا ہے کمپنی کا سارا اِسٹاک جلدی ہی ختم ہو جائے گا اور ہم لوگ صحیح طریقہ سے شاید سپلائی بھی نہیں دے۔۔۔ اس سے زیادہ مجھے اور کچھ نہیں معلوم ہے۔ اس نے کہا تو گنیشی سے مسکرا کر جواب دیا۔

CEO اور برانچ مینیجر میں یہی فرق ہوتا ہے جالان۔۔۔ خیر، میں آج بہت تکان محسوس کر رہا ہوں مگر پھر بھی میٹنگ چوں کہ بہت اہم ہے اس لیے میں وقت پر پہنچ جاؤں گا۔ تم CEO کو فون کر کے بتا دینا کہ تم نے مجھے میٹِنگ کے تعلق سے مطلع کر دیا ہے۔'' اتنا کہہ کر گنیشی نے فون کاٹ دیا اور سگنومَل سے کہا۔

''ڈھولن داس جالان نے بہت اچھی خبر سنائی ہے۔ میں کافی تکان محسوس کر رہا ہوں پھر بھی میٹنگ میں جاؤں گا ضرور۔'' اتنا کہہ کر وہ آج ہونے والی نشست کے سلسلے میں غور کرنے لگا۔

ہوٹل پہنچ کر پہلے دونوں نے نہایا اور کھانا کھانے کے بعد آرام کرنے کی غرض سے لیٹے تو انھیں گہری نیند آ گئی۔ سُگنومَل کی آنکھ شام سات بجے کھلی تو اس نے دیکھا کہ گنیشی کا بستر خالی ہے۔ وہ سمجھ گیا کہ دادا جی اسے بیدار کرنے کے بجائے میٹنگ کے لیے تنہا نکل گئے ہوں گے۔ ایک کپ چائے کا آرڈر دینے کے بعد وہ گھومنے کے لیے تیار ہونے لگا۔ اس درمیان چائے آ گئی تو اس نے چائے پی اور کاؤنٹر کلرک سے یہ کہتا ہوا باہر نکل گیا کہ اگر گنیشی لال جی میری واپسی سے قبل آ جائیں تو ان سے کہنا کہ میں دو گھنٹے میں واپس آ جاؤں گا۔ اور وہ ہوٹل سے باہر نکل کر قریب والے ٹیکسی اسٹینڈ کی طرف چل دیا۔

ابھی سگنومل کی ٹیکسی تقریباً دو کلومیٹر ہی آگے بڑھی ہوگی کہ اس کے فون کی گھنٹی بج اٹھی۔ یہ فون CEO کا تھا۔ اس نے کہا۔

''گڈ ایوننگ سر۔ آپ ہوٹل میں ہیں یا کہیں اور۔۔۔ بات دراصل یہ ہے کہ میٹنگ کے درمیان چیئرمین صاحب کو اچانک چکر آ گیا اور وہ بے قابو ہو کر میز پر اوندھ کر بے ہوش ہو گئے تو میں انھیں فوراً ہاسپٹل لے آیا۔ ڈاکٹر نے چیک کرنے کے بعد انھیں ایڈمٹ کر لیا ہے۔ ہم لوگ ہاسپٹل میں ہی ہیں۔ انھیں ابھی ہوش نہیں آیا ہے۔ اگر آپ ہسپتال آ جائیں تو بہتر ہے۔''

''آپ نے انھیں ہاسپٹل لے جا کر بہت اچھا کیا۔ میں ذرا باہر نکلا ہوا تھا مگر فوراً پہنچ رہا ہوں۔ آپ انتظار فرمائیں۔'' اتنا کہہ کر سگنومل نے فون کاٹ دیا اور اسی ٹیکسی والے کو ہسپتال کی طرف چلنے کو کہا۔ ہسپتال کے ایمرجنسی وارڈ کے صدر دروازے پر ہی اس کی ملاقات کمپنی کے CEO سے ہو گئی تو سگنومل نے گنیشی لال کی خیریت دریافت کی۔

''داداجی کے بارے میں ڈاکٹر نے کیا کہا ہے اور انھیں ایمرجنسی میں کیوں رکھا ہے۔ سب ٹھیک تو ہے نہ؟'' وہ بہت گھبرایا ہوا نظر آ رہا تھا۔

''ڈاکٹر نے بتایا ہے کہ انھیں برین ہیمرج ہو گیا ہے۔ ابھی وہ observation پر ہیں۔ ان کا سیٹی اسکین ہو رہا ہے۔ رپورٹ آنے پر ہی ان کے صحیح حالات سے آگاہی ہو سکے گی۔ سوائے دعا اور انتظار کے چارہ بھی کیا ہے؟'' اس نے متفکرانہ انداز میں کہا تو سگنومل نے پھر سوال کیا۔

''میں ڈاکٹر صاحب سے فوراً ملاقات کرنا چاہتا ہوں۔ اس کی کیا صورت ہوگی؟''

''ڈاکٹر کے باہر نکلنے کے بعد ہی ان سے ملاقات ممکن ہو سکے گی۔ فی الحال آپ کو اس وقت تک انتظار کرنا ہوگا، جب تک ڈاکٹر باہر نہ آ جائے۔'' اور وہ لوگ وہیں، دیوار سے لگی کرسی پر بیٹھ کر ڈاکٹر کے باہر نکلنے کا انتظار کرنے لگے۔

ڈاکٹر تقریباً آدھے گھنٹے کے بعد ایمرجنسی سے باہر نکلا تو CEO نے ڈاکٹر سے سگنومل کا تعارف کروایا اور گنیشی لال کی خیریت پوچھی تو ڈاکٹر نے انھیں ساتھ چلنے کا اشارہ کیا اور وہ دونوں ڈاکٹر کے ساتھ ہو لیے۔ اپنے چیمبر میں پہنچنے کے بعد ڈاکٹر نے کرسی پر بیٹھتے ہوئے ان دونوں کو بھی بیٹھنے کا اشارہ کیا تو سگنومل نے بیٹھتے ہی ڈاکٹر سے سوال کیا۔

''داداجی کو کیا ہوا ہے۔۔۔ وہ اب کیسے ہیں اور انھیں ٹھیک ہونے میں کتنا وقت لگے گا۔۔۔؟'' اس نے ایک ساتھ کئی سوال کر دیئے۔

''فی الحال یقین کے ساتھ کچھ کہہ سکنا ممکن نہیں ہوگا۔ ان کی حالت کریٹیکل ہے۔ ان کا بلڈ پریشر بہت بڑھا ہوا ہے۔ آپ مجھ سے ایک گھنٹے کے بعد دوبارہ ملاقات کیجیے تو شاید کچھ وضاحت کر سکوں۔'' اور وہ دونوں ڈاکٹر کے چیمبر سے باہر نکل کر واپس ایمرجنسی کے دروازے کے پاس کی کرسی پر بیٹھ کر انتظار کرنے لگے۔ سگنومل نے سوچا کہ دادا کی بیماری کی اطلاع گھر پر دے دینا چاہیے چنانچہ اس نے فون پر گھر کا نمبر ملا دیا۔ فون سگنومل کے والد نے اٹھایا تو سگنومل نے انھیں گنیشی لال کی طبیعت کی خرابی کے متعلق آگاہ کیا تو اس کے والد نے کہا۔

''تم ایکدم مت گھبرانا بیٹا، میں۔۔۔ فوراً لندن پہنچ رہا ہوں۔ میں ابھی ایک پلین چارٹر کر کے نکل رہا ہوں۔ آشا ہے کہ کل پہنچ جاؤنگا۔ دھیرج دھرو بیٹا۔'' اتنا کہہ کر اس نے فون منقطع کر دیا۔ اس بیچ ڈاکٹر نے سگنومل کو دوبارہ اپنے چیمبر میں بلا کر کہا۔

''سنگھانیا جی کے دل کی کیفیت اب قدرے اطمینان بخش ہے مگر Sorry Mr Sugnomal now he is in deep coma پھر بھی امید ہے کہ اگر ان کے ہارٹ کی کنڈیشن اسی طرح معتدل رہی تو وہ کوما سے باہر آ جائیں گے مگر کب تک، اس سلسلے میں یقین کے ساتھ کچھ نہیں کہہ سکتا God bless you اتنا سننے کے بعد سگنومل، ڈاکٹر کے چیمبر سے باہر نکل گیا اور پھر ایمرجنسی کے نزدیک پہنچ کر ایک کرسی لے کر بیٹھ گیا۔ اس نے سی۔ ای۔ او۔ سے کہا۔

''ڈاکٹر نے بتایا ہے کہ داداجی ڈیپ کوما میں چلے گئے ہیں، اس لیے آپ اب گھر جا کر آرام کیجیے۔ اگر کوئی خاص ضرورت ہوئی تو میں آپ کو فون سے مطلع کر دوں گا۔ خیال رہے کہ داداجی کی اصل کیفیت کا پتا کمپنی میں کسی کو نہ چلنے پائے۔ میں نے گھر پر فون کر کے اپنے والد کو داداجی کی بیماری کی اطلاع دے دی ہے۔ وہ کل یہاں پہنچ جائیں گے۔ وہ جیسا مناسب سمجھیں گے، خود فیصلہ لیں گے۔ میں بھی تھوڑے عرصہ کے بعد ہوٹل واپس چلا جاؤں گا۔'' اس نے کہا تو C.E.O یہ یقین دلاتا ہوا وہاں سے چل دیا کہ چیرمین صاحب کی بیماری کی اصل کیفیت کا ذکر میں کسی سے نہیں کروں گا۔ یہ بہت اچھا ہے کہ آپ کے والد کل یہاں پہنچ جائیں گے۔

ہوٹل واپس لوٹنے کے بعد سگنومل نے کپڑے تبدیل کیے اور بغیر کھانا کھائے بستر پر دراز ہو گیا۔ شب کے دو بج جانے کے باوجود نینداس کی آنکھوں سے کوسوں دور تھی۔ وہ جب بھی سونے کے لیے آنکھیں بند کرتا، دماغ میں اس کے دادا کی شکل گردش کرنے لگتی تھی۔ انھیں کے خیالات میں گم اسے بھور میں تقریباً چار بجے نیند آئی۔ وہ چوں کہ شب میں کافی دیر سے سویا تھا اس لیے اٹھنے میں اسے دوپہر کے ایک بج گئے۔

اس نے جلدی سے نہا کر ہلکا ناشتہ کیا اور ایک کپ چائے پی کر ہوٹل سے باہر نکل کر سیدھا ہسپتال پہنچ گیا۔ اس کے والد بھارت سے آ چکے تھے، اس لیے وہ اب کافی مطمئن نظر آ رہا تھا۔ کئی دنوں کے بعد اس نے سگنول سے کہا۔

''یہاں مجھے رکے ہوئے کافی عرصہ گزر چکا ہے۔ کچھ سمجھ میں نہیں آ رہا ہے کہ مجھے کیا کرنا چاہیے۔ ڈاکٹر کہتا ہے کہ بابو جی ایک نہ ایک روز ضرور ٹھیک ہو جائیں گے جب کہ میں تو اب ان کی طرف سے ناامید ہوتا جا رہا ہوں۔ تمہارے تاؤ جی سے بھی اب کام دھام ٹھیک سے ہوتا نہیں۔ مجھے ڈر ہے کہ ہم دو لوگوں کے یہاں بلا وجہ ٹھہرے رہنے سے کہیں بھارت کے بیاپار پر برا پربھاو نہ پڑے۔ اس لیے میں سوچتا ہوں کہ کل گھر واپس جا کر وہاں سے تیرے چاچا کو بھیج دوں۔ تو بتا کہ اس وِشے میں تیرا کیا بچار ہے؟'' ان کے چہرے سے فکر اور بیزاری صاف ظاہر تھی۔

''آپ نراش مت ہوئیے بابو جی۔ میں تو دادا جی کی طرف سے آشوَست ہوں کہ وہ ایک نہ ایک دن ضرور ہوش میں آ جائیں گے۔ مجھے ڈاکٹر کی باتوں پر پورا وِشواس ہے۔ آپ جا کر بھارت کا بیاپار دیکھیے۔ چاچا جی کو یہاں مت بھیجیے گا کیوں کہ وہی تو بیاپار میں آپ کا ہاتھ بٹاتے اور ادھک دوڑ دھوپ کرتے ہیں۔ یدی وے یہاں آ گئے تو آپ ایکدم اکیلے ہو جائیے گا۔ تاؤ جی کو بھی اس آیو میں یہاں بھیجنے کی آوشیکتا نہیں ہے۔ وہ کافی بوڑھے اور دُربل ہو چکے ہیں، اس لیے انھیں بھی وہیں رہنے دیجیے۔ میں یہاں رہ کر لندن کے علاوہ جرمنی، فرانس اور کناڈا کا بیاپار بھی دیکھ لوں گا اور اس پرکار دادا جی کے بھی نِکٹ رہوں گا۔ آپ گھر لوٹ جائیے۔'' سگنول کا اعتماد دیکھ کر اس کے والد کو اطمینان ہو گیا اور وہ دوسرے روز بھارت روانہ ہو گئے۔

والد کے وطن چلے جانے کے بعد سگنول نے اپنے دادا کے کاروبار کو بدیشوں میں خوب ترقی دی۔ وہ اپنے دادا کی طرف سے بھی کبھی لاپروا نہیں ہوا بلکہ جتنے دن لندن میں اس کا قیام رہتا، وہ مسلسل ہسپتال جا کر انھیں دیکھ آتا اور کبھی کبھا ڈاکٹر سے بھی ان کا حال دریافت کر لیتا تھا۔ جب گھر سے دور رہتے اسے کافی عرصہ گزر گیا تو ایک روز اس نے اپنی ماں کو فون کیا اور خیریت دریافت کرنے کے بعد کہا۔

''میں نے اب ہوٹل چھوڑ دیا ہے اور فی الحال کمپنی کے گیسٹ ہاؤس میں منتقل ہو گیا ہوں۔ یہاں پر بھی کافی آرام ہے پھر بھی میں تنہائی سے بہت اوب گیا ہوں۔ میں چاہتا ہوں کہ آپ پریتی کو بھی یہیں بھیج دیجیے تاکہ کوئی تو یہاں اپنا ہو۔'' اس نے والدہ کو سمجھا کر کہا تو انھوں نے جواب دیا۔

''تیرا ایسا سوچنا بالکل ٹھیک ہے بیٹا۔ اس سلسلے میں میں نے پچھلے ہفتے تیرے بابو جی سے بات کی تھی۔ پہلے تو انھوں نے میری بات ان سنی کر دی لیکن پرسوں خود ہی مجھ سے کہہ رہے تھے کہ تم نے

ٹھیک ہی کہا تھا۔ ایسے سمے میں بہو کو سگنو کے ساتھ ہی ہونا چاہیے۔ میں پریتی سے بات کر کے اسے لندن بھجوا دیتی ہوں۔ دادا جی کے کشل چھیم، فون کر کے بتاتے رہنا اور اپنا بہت دھیان رکھنا۔ خوش رہو بیٹا۔'' اتنا کہہ کر انھوں نے فون منقطع کر دیا۔

سگنول کی اہلیہ پریتی کے لندن پہنچ جانے کے بعد کمپنی کے بڑے افسروں کے بیوی بچے بھی اکثر ان دونوں سے ملاقات کی غرض سے گیسٹ ہاؤس آتے جاتے رہتے تھے، اسی وجہ سے پریتی کا دل بھی وہاں خوب لگ گیا تھا۔ اکثر چھٹی کے موقع پر سگنول، پریتی کے ساتھ لندن کے مختلف خوب صورت مقامات کی سیر کو نکل جایا کرتا تھا۔ اسی طرح ان لوگوں کے دن گزرتے رہے۔ گنیشی لال کی حالت گزشتہ کئی برسوں سے ایک جیسی تھی چنانچہ ایک روز سگنول کو ڈاکٹر نے ایک بہتر صلاح دی۔

''مسٹر سگنول، آپ دیکھ رہے ہیں کہ گزشتہ کئی برسوں سے آپ کے دادا جی کی کنڈیشن اِسٹیبل ہے۔ میں ان کی طرف سے پرامید ہوں۔ وہ ایک نہ ایک روز ہوش میں ضرور آئیں گے۔ ان کے تمام آرگنس ایکدم صحیح طریقہ سے کام کر رہے ہیں۔ اتنا لمبا عرصہ گزر جانے کے بعد بھی ان کے ہوش میں نہ آنے کا کوئی سبب مجھے سمجھ میں نہیں آ سکا۔ اس سلسلہ میں میری صلاح ہے کہ اب آپ مسٹر سنگھانیا کو گھر لے جائیں، جو ان کے علاوہ آپ لوگوں کے لیے بہتر ہے۔ اس طرح آپ لوگوں کو بار بار ہسپتال کے چکر نہیں لگانے پڑیں گے۔ اِن کی جو دیکھ بھال ہسپتال میں ہو رہی ہے وہ گھر پر بھی بآسانی ممکن ہے۔ بس، آپ کو دو عدد ٹرینڈ نرسوں کا انتظام کرنا ہوگا اور کسی بڑے ایکسپرٹ ڈاکٹر کو بھی اِنگیج کر لیجیے گا۔'' اس نے صلاح دی تو سگنول نے سوال کیا۔

''اگر ایسا ہے تو میں دادا جی کو بھارت لے جانا چاہوں گا۔ طولانی سفر کے سبب راہ میں کوئی رِسک تو نہیں ہے؟'' اس نے جاننا چاہا۔

''نہیں مسٹر سگنول۔ میں نے کہا نہ کہ ان کے سارے آرگنس ایکدم درست ہیں۔ آپ کو مسٹر سنگھانیا کے ساتھ پورا لائف سپورٹنگ سسٹم اور ایک ڈاکٹر بھی لے جانا ہوگا۔ بہتر ہوگا کہ آپ دو نرسیں بھی ساتھ لیتے جائیں۔ چوں کہ سفر طولانی ہے اس لیے شاید راہ میں اس کی ضرورت پڑ جائے۔ ممبئی کے ایک بڑے ڈاکٹر، جو لندن میں میرے کلاس فِلو تھے، میں انھیں فون کر کے ان سے بات کر لوں گا۔ وہ انھیں اٹینڈ کریں گے اور وہیں سے دو عدد نرس بھی اِنگیج کر لیجیے گا۔ اس ڈاکٹر کا نام دینا ناتھ گوینکا ہے۔ آپ نے شاید ان کا نام سنا ہو۔'' انھوں نے ڈاکٹر کی تفصیل بتائی تو سگنول نے کہا۔

''ڈاکٹر گوینکا تو پریتی کے تاؤ جی ہیں۔ ہم لوگ ان سے واقف ہیں۔ آپ دادا جی کی ریلیونگ کے

ساتھ سارے انتظام کروا دیجیے۔ میں ایک پلین چارٹر کر کے آپ کو مطلع کرتا ہوں۔'' اس کے بعد وہ ڈاکٹر سے رخصت لے کر گیسٹ ہاؤس لوٹ آیا اور اپنے ساتھ ہوئی ڈاکٹر کی تمام گفتگو پریتی سے دہرانے کے بعد اس کے جواب کا انتظار کرنے لگا تو پریتی نے چند منٹوں کے بعد کہا۔

''مجھے یہ جان کر بہت خوشی ہوئی کہ دادا جی کے سارے آرگنس نارمل ہیں اور ایک نہ ایک دن وہ ہوش میں ضرور آئیں گے۔ اتنا لمبا سمے بیت جانے کے بعد بھی۔۔۔ میں بہت خوش ہوں۔ بس آپ جلدی سے دادا جی کے بھارت جانے کا انتظام کیجیے۔ پریوار والے بھی انھیں دیکھ کر بہت پرسن ہوں گے۔'' اور وہ لوگ واپس وطن لوٹنے کے انتظامات میں مشغول ہو گئے۔

دوسرے روز وہ لوگ گنیشی لال کے ساتھ بھارت پہنچ گئے۔ چوں کہ گھر پر دو ٹرینڈ نرسوں کا انتظام ہو گیا تھا اس لیے گھر کے تمام لوگ سنگھانیا کے ہوش میں آنے کا انتظار بے صبری سے کرنے لگے۔ گھر پر بھی تقریباً نو برس تک مزید انتظار کے بعد ایک روز اچانک گنیشی لال نے آنکھیں کھول دیں تو گھر والوں کو ایسا محسوس ہوا جیسے ان کے ساتھ کوئی معجزہ ہوا ہے۔ انھیں جب ہوش آیا تو اتفاق سے اس وقت گھر پر ڈاکٹر بھی موجود تھا۔ اس نے گنیشی لال کے بہت سے ٹسٹ لکھ دیئے تا کہ اگر کچھ اور علاج ضروری ہو تو ٹسٹ کے مطابق سب کچھ کیا جا سکے۔ جب تمام ٹسٹ کی رپورٹ ایک دم نارمل آئی تو ڈاکٹر کے ساتھ گھر خاندان والوں نے بھی چین کا سانس لیا۔ گنیشی لال نے ڈاکٹر سے صرف اتنا کہا۔

''نہ جانے کیوں مجھے بہت زیادہ تکان محسوس ہو رہی ہے۔ میرے جسم میں بہت درد ہو رہا ہے۔ کیا میں کئی روز بے ہوشی کے عالم میں تھا، جو اس درجہ تھکا ہوا محسوس کر رہا ہوں کہ جیسے ہاتھ پانوں میں جان ہی نہیں ہے؟'' گنیشی لال کے اتنا کہنے پر ڈاکٹر تو صرف زیرِ لب مسکرا کر رہ گیا مگر سگنومل نے کہا۔

''دادا جی، آپ چوں کہ اس درمیان ڈیپ کوما میں چلے گئے تھے اس لیے تمام حقیقت سے نابلد ہیں۔ آپ چوں کہ پورے اٹھارہ برس تک غشی کے عالم میں پڑے تھے اس لیے بھلا آپ کو کیا معلوم کہ آپ کے ساتھ اس دوران کیا کیا ہوا اور ہم لوگ کس درجہ پریشان تھے۔'' یہ سن کر گنیشی لال پر عجیب کیفیت طاری ہو گئی۔ اسے جیسے یقین ہی نہیں ہو رہا تھا کہ اس کی بے ہوشی اتنی طولانی تھی۔ جب سگنومل نے اسے ساری حقیقت سے آگاہ کیا تو بس وہ ایک ایک کی شکل حیرت اور استعجاب کے ساتھ دیکھے جا رہا تھا۔ اپنی اتنی طولانی بیماری اور پھر اس طرح سے صحت یاب ہونے کو وہ اسے خدا کا معجزہ تصور کر رہا تھا۔

اب چوں کہ وہ خود کو پوری طرح صحت یاب محسوس کر رہا تھا اس لیے اس نے ایک روز اپنے آفس جانے کی خواہش ظاہر کی۔

''سگنو بیٹا، مجھے اپنا کاریالے دیکھے ہوئے بہت سمے بیت چکا ہے۔ میری اِچھا آج کاریالے جانے کی ہو رہی ہے۔ مجھے اپنے ساتھ لے کر چل۔'' اس نے خواہش ظاہر کی تو پہلے سگنومل نے اسے اِدھر اُدھر کی باتوں میں الجھا کر ٹالنا چاہا مگر جب گنیشی بضد ہو گیا تو اس نے کہا۔

''دادا جی، آپ کے ہردے پر دادی جی، اپنے دو بیٹوں، بہوؤں اور پریوار کے بہت سے لوگوں کی موت کا دُکھ ایکدم تازہ ہے۔ آپ کو شاید اندازہ نہیں ہے اس شہر میں آپ کے بہت سے دوست، یار اور رشتہ دار بھی اب اس دنیا میں نہیں رہے، جو آپ سے بہت پیار کرتے تھے۔ میں نہیں چاہتا کہ باہر نکلنے کے بعد آپ اپنے سینکڑوں اپنوں کے موت کی خبر سنیں۔ وہ سارے دکھ آپ کے دماغ پر برا اثر ڈالیں گے۔ اسی لیے میں نہیں چاہتا کہ آپ گھر سے باہر نکل کر وہ سماچار سنیں جو کہیں آپ کی زندگی پر بھاری نہ پڑیں۔ ہم لوگوں نے آپ کی جان بچانے کے لیے جتنے دکھ سہے ہیں، شاید اس کا انومان بھی آپ کو نہ ہو۔ آپ سمجھ رہے ہیں نہ کہ میں آپ سے کیا کہنا چاہتا ہوں۔'' اتنا کہتے کہتے اس کی آواز بھرّا گئی تو گنیشی لال نے کہا۔

''میں چاہتا ہوں کہ وے سارے دُکھ میں اکیلے سہن کروں جو ایشور نے مجھے اتنی لمبی آیو دے کر میرے بھاگ میں لکھے ہیں۔ لمبی آیو کی یہ ایک ایسی وِڈمبنا ہے جسے میرے سوا کوئی اور محسوس نہیں کر سکتا۔ میں آج اپنے آفس ہی نہیں جاؤں گا بلکہ یہ بھی جاننا چاہوں گا کہ ایشور نے مجھے اتنی لمبی اور گہری نیند کیوں دی ہے۔ میں حد سے زیادہ لمبی عمر کی سزا خود بھگتنا چاہتا ہوں۔'' اتنا کہہ کر وہ سگنومل کو پر امید نگاہوں سے دیکھنے لگا۔

''ٹھیک ہے دادا جی۔ آج میں آپ کو کیول آفس ہی نہیں بلکہ آپ کے ان سبھی چاہنے والوں کے گھروں پر بھی لے جاؤں گا جو آپ سے آیو میں بہت چھوٹے تھے اور اپنا پورا جیون جی کر، اب اس دنیا میں نہیں ہیں۔'' اور گنیشی لال اس کے ساتھ باہر نکلنے کے لیے تیار ہونے لگا۔

آج گنیشی کی کار سگنومل چلا رہا تھا۔ وہ گھر سے سیدھا آفس پہنچا تو صدر دروازے پر کھڑے سنتری نے نہ صرف یہ کہ پہلے سگنومل کو سلام کیا بلکہ گنیشی لال کی طرف متوجہ تک نہیں ہوا، جو گنیشی لال کو ناگوار تو گزرا تھا مگر وہ خاموش رہا۔ جب وہ دونوں آفس کے جنرل ہال میں داخل ہوئے تو انھیں دیکھ کر کارکن اپنی اپنی کرسیاں چھوڑ کر کھڑے ہو گئے تو گنیشی کے چہرے پر مسکان دوڑ گئی اور اس نے تمام کارکنوں کو بیٹھنے کا اشارہ کیا مگر اس کے حکم کا کسی پر کوئی اثر نہیں پڑا۔ کسی نے اس کی طرف دیکھا تک نہیں۔ ہر کوئی سگنومل کو ''گڈ مارننگ اور نمستے'' کہتے ہوئے اس کی توجہ اپنی طرف پھیرنے کی کوشش کر رہا تھا کہ سگنومل انھیں سلام کرتے ہوئے دیکھ لے مگر وہ گنیشی کو لیے ہوئے آگے بڑھا تو اس نے سرگوشی کے انداز میں کہا۔

''اس طرف کہاں جا رہے ہو؟ میرے چیمبر کی طرف چلو۔'' اس نے دوسری سمت اشارہ کرتے

ہوئے کہا۔''

''آپ کا چیمبر میں نے نئے فیشن کے لحاظ سے دفتر کے پورب کے طرف بنوایا ہے۔'' اور وہ دونوں اسی طرف چل دیئے۔ اپنے نئے چیمبر میں بیٹھنے کے چند منٹوں بعد اس نے سگنول سے کہا۔

''میں اپنے دفتر کے تمام افسروں سے فوراً ملاقات کرنا چاہتا ہوں۔ ایک Emergent میٹنگ ابھی بلاؤ۔'' اور سگنول چیمبر سے باہر نکل گیا۔

تقریباً آدھے گھنٹے کے بعد جب تمام لوگ میٹنگ ہال میں پہنچ گئے تو انھیں دیکھ کر گنیشی لال کو بہت افسوس ہوا۔ ان افسروں میں ایک بھی ایسا نہیں تھا، جسے وہ پہچانتا ہو۔ میٹنگ کے آغاز میں اس نے تمام افسروں کا خیر مقدم کیا۔ اس کے بعد کمپنی کی کامیابیوں کے لیے انھیں شکریہ کہنے کے بعد تمام افسروں کے لیے چند دعائیہ کلمات ادا کیے اور میٹنگ کے باقاعدہ اختتام کا اعلان کیا اور اپنے چیمبر کی طرف چل دیا۔ اپنے چیمبر میں پہنچنے کے بعد اس نے سگنول سے کہا۔

''میں اب یہاں سے سیدھے اپنے گھر جانا چاہوں گا۔ مجھے اپنے کسی دوست یا رشتہ دار کے گھر نہیں جانا ہے۔ آج اپنے آفس میں اپنے سمے کے کسی آدمی کو زندہ نہ دیکھ کر میں بہت دُکھی ہوں بیٹا۔ میرے من کی اس سمے کیا اِستھی ہے، اسے میرے سوا شاید اور کوئی نہیں سمجھ سکتا۔ پہلے تو میں نے سوچا تھا کہ اتنی لمبی بے ہوشی کے بعد جب میں اپنے سگے سمبندھیوں سے ملوں گا تو وہ لوگ مجھے دیکھ کر بہت پرسن ہوں گے اور مجھے بھی ان سے مل کر بہت اچھا لگے گا۔۔۔ میں سیدھے گھر چلوں گا سگنو بیٹا۔'' اتنا کہہ وہ کرسی سے اٹھ کھڑا ہوا تو سگنول بھی اٹھ گیا۔ گھر پہنچنے کے بعد وہ سیدھا، پوجا گھر میں چلا گیا۔ سگنول نے سوچا کہ شاید اپنوں کا غم غلط کرنے کی غرض سے وہ بھگوان سے کچھ راز و نیاز کریں گے تو ان کی طبیعت کچھ بحال ہو جائے گی۔ سگنول بھی اپنے کمرے کی طرف چل دیا۔

پوجا گھر والے کمرے کے دروازے پر پہنچنے کے بعد گنیشی لال نے اپنے جوتے اُتارے اور اندر جا کر بھگوان کی مورت کے سامنے ہاتھ جوڑ کر دوزانو بیٹھ گیا اور اپنی دونوں آنکھیں بند کر لیں۔ وہ اپنے خدا سے مخاطب ہو کر کہنے لگا۔

''اے جگت کے پالنہار، تو نے دَھن دولت اور اولاد سے ہمارا گھر بھر دیا۔ تو نے سدا ہمیں ہماری اوقات سے زیادہ نوازا۔ تو نے ہمیں وہ بھی دیا، جو میں نے تجھ سے کبھی نہیں مانگا۔ میں نے جس بیاپار میں ہاتھ لگایا، اس میں تو نے مجھے اتنی اُنّتی دی اور سپھلتا دی کہ جس کے یوگیہ بھی نہیں تھا۔ میں سویکار کرتا ہوں کہ میں نے کبھی تجھے اس پرکار دھنیہ واد نہیں کہا، جس پرکار کہنا چاہیے تھا۔ میں ایک پاپی انسان ہوں ایشور۔ میں تجھ سے

بہت لجّت ہوں، میرے پالنہار۔ میں تو چھما مانگنے کے یوگیہ بھی نہیں ہوں۔ میں جانتا ہوں کہ تو سب کو چھما کرتا ہے اس لیے تجھ سے پرارتھنا ہے کہ اس انتم گھڑی میں مجھے چھما کر دے۔ مجھے آج بھلی بھانتی اس ستیہ کا آبھاس ہو چُکا ہے کہ نہ تو یہ سمے میرا ہے اور نہ ہی یہ سنسار۔ ہمارے سمے کا اب ایک بھی آدمی اس سنسار میں نہیں رہا۔ مجھے دُکھ ہو رہا ہے کہ اب ہمارے جیون کا ہر پل ایک ایسے شونیہ کے جیسا ہو چکا ہے جس کا کوئی ارتھ نہیں ہے۔ ہے دیا نِدھی، اب تجھ سے کیول ایک ہی پرارتھنا ہے کہ اس پاپی کو سانسارِک بندھ اور موہ مایا سے مُکتی دے دے۔ میری اَنتم پرارتھنا سویکار کر لے، سویکار کر لے، سیوکار۔۔۔'' اتنا کہنے کے بعد اس نے اپنا سر بھگوان کی مورت کے قدموں میں رکھ دیا۔ اس کی سسکیاں پوجا گھر کی محدود فضا میں گونج رہی تھیں۔

شب کے آٹھ بجے جب گھر کے تمام افراد کھانا کھانے کی غرض سے ڈائننگ ہال میں یکجا ہوئے تو وہاں پر گنیشی لال سنگھانیا کو نہ دیکھ کر سگنول یہ کہتا ہوا اٹھا کہ ''میں دادا جی کو بلا کر لاتا ہوں۔'' جب وہ ان کے کمرے میں گیا تو کمرہ خالی دیکھ کر اِدھر اُدھر دیکھا۔ اخیر میں وہ پوجا گھر میں گیا تو دیکھا کہ گنیشی لال سنگھانیا بھگوان کی مورت کے سامنے مُنھ کے بل اوندھا پڑا ہے۔ پہلے اس نے انھیں آوازیں دیں مگر جب ان کی طرف سے کوئی جواب نہیں ملا تو اس کا ماتھا ٹھنکا۔ جب سگنو نے انھیں سیدھا کیا تو دیکھا کہ ان کی روح قفس عنصری سے پرواز کر چکی ہے۔

☆☆☆

مرزا اسداللہ خاں غالبؔ

قندِ مکرر

ولادت: ۲۷؍دسمبر ۱۷۹۷ء۔ وفات: ۱۵؍فروری ۱۸۶۹ء

شرح قصیدۂ غالب در مدح علی ابن ابی طالب

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

غالبؔ کہتے ہیں کہ یہ کائنات معشوق حقیقی یعنی ذات باری کی جلوہ گاہ ہے۔ اگر حسن مطلق کو خود بینی یعنی اپنا پرتو وجود دیکھنا مقصود نہ ہوتا تو یہ کائنات کبھی وجود میں نہ آتی۔

بے دلی ہائے تماشا کہ نہ عبرت ہے، نہ ذوق
بے کسی ہائے تمنا کہ نہ دنیا ہے نہ دیں

تماشا سے مراد عالم ہے یعنی کیوں کہ ہم نے دنیا کی سیر بے دلی اور بے توجہی کے ساتھ کی اس لیے نہ ہمیں عبرت حاصل ہوئی نہ کچھ لطف آیا اور چوں کہ ہماری تمنا بھی بے مقصد تھی، اس لیے نہ دنیا ملی نہ دین ملا۔ اس سے اگر عبرت حاصل کی ہوتی تو یہ دین کا فائدہ تھا اور اگر لطف اٹھایا ہوتا تو یہ دنیا کا فائدہ تھا مگر ہماری بے دلی نے دونوں فائدوں سے محروم کر دیا۔

ہرزہ ہے نغمۂ زیر و بمِ ہستی و عدم
لغو ہے آئینہ فرق جنون و تمکیں

ہرزہ یعنی بے ہودہ، نامقول، زیر و بم یعنی نیچا اور اونچا۔ یہاں غالب نے وجود کو بم اور عدم کو زیر سے تشبیہ دی ہے۔ کہتے ہیں کہ وجود اور عدم کے راگ الاپنا سراسر نادانی ہے کیوں کہ جسے ہم ہستی سمجھتے ہیں دراصل یہ بھی نیستی یعنی عدم ہے۔ نیز جنون و تمکین یعنی ''دیوانگی اور فرزانگی'' میں فرق کرنا بھی سراسر لغویت ہے کیوں کہ جسے ہم ''فرزانگی'' سمجھتے ہیں وہ بھی درحقیقت ''دیوانگی'' ہے، جس طرح دنیا کے کسی دیوانے کو رازِ ہستی نہیں معلوم اسی طرح ایک فرزانہ بھی اسرار کائنات کے انکشاف سے عاجز ہے۔ بڑے بڑے سائنس داں کائنات کے بھیدوں کا سراغ نہ لگا سکے۔

نقش معنی ہمہ خمیازۂ عرض صورت
سخن حق ہمہ پیمانۂ ذوقِ تحسیں

نقش سے زندگی مراد ہے اور ''عرض صورت'' سے اظہار صورت مراد ہے۔ اگر غور کیا جائے تو لفظ ''خمیازہ'' یہاں اضافی ہے محض پیمانے کی رعایت سے لایا گیا ہے نقش معنی میں فاعل محذوف ہے یعنی ''نقش اہل معنی'' کہتے ہیں کہ ارباب باطن یعنی جو لوگ معنی شناسی کے دعوے کر رہے ہیں وہ درحقیقت ''عرض صورت'' یعنی ظاہر داری کر رہے ہیں کیوں کہ حقیقت تک کسی کی بھی رسائی ممکن نہیں ہے اور ''سخن حق'' یعنی ذکر خدا محض ذوق تحسین کا پیمانہ ہے یعنی لوگ ذکر خدا صرف اس لیے کر رہے ہیں کہ دنیا ان کی تعریف کرے۔

لاف دانش غلط و نفع عبادت معلوم
دردِ یک ساغرِ غفلت ہے چہ دنیا وچہ دیں

لاف بمعنی شیخی اور خودستائی، دانش بمعنی معرفت ذات، درد بمعنی تلچھٹ۔ کہتے ہیں کہ معرفت ذات کا دعویٰ اور ہمہ دانی کی شیخی بگھارنا سراسر غلط ہے اور چوں کہ ہم لوگ حصول ثواب کی خاطر عبادت کرتے ہیں اس لیے ایسی عبادت سے نفع کی امید رکھنا بھی فضول ہے، حقیقت یہ ہے کہ دنیادار ''حکما و عقلا'' اور دیندار یعنی ''علما و مبلغین'' دونوں ہی ساغر غفلت کی تلچھٹ پی رہے ہیں یعنی حقیقت سے بیگانہ ہیں۔

مثل مضمون وفا باد بدست تسلیم
صورت نقش قدم خاک بہ فرق تمکیں

''باد بدست'' یا ''باد بمشت'' فارسی محاورہ ہے جو کہ کنایہ ہے پریشانی سے لیکن ''خاک بفرق'' کی ترکیب میں نے فارسی میں کہیں نہیں دیکھی، یہاں ''خاک بسر'' کے معنی میں ہے چوں کہ نقش پا ذلت و رسوائی کی علامت ہے کہتے ہیں کہ وفا و محبت کی طرح شیوۂ تسلیم و رضا بھی اس دنیا میں بے کار ہے یعنی اہل تسلیم و رضا اس دنیا میں ہمیشہ پریشان رہتے ہیں اور خودداری و تمکنت کا نتیجہ بھی ذلت و خواری کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔

عشق بے ربطی شیرازۂ اجزائے حواس
وصل، زنگار رخِ آئینہ حسنِ یقیں

''عشق'' چوں کہ اجزائے حواس کے منتشر ہو جانے کا دوسرا نام ہے اس لیے لوگوں نے بے حواسی کا نام ''عشق'' رکھ لیا ہے یعنی آج عشق حقیقی مفقود ہے اور ''وصل'' یقین کے آئینہ کا زنگار ہے یعنی آئینہ یقین اگر مجلّا ہوتا تو محبوب کا جلوہ خود اپنے اندر نظر آتا یعنی اس دنیا میں نہ کوئی فنافی اللہ ہے اور نہ ہی کوئی واصل باللہ ہے۔

کوہکن گرسنہ مزدورِ طرب گاہِ رقیب
بے ستوں آئینہ خوابِ گرانِ شیریں

گرسنہ یعنی بھوکا، طرب گاہ یعنی عشرت کدہ، بے ستوں یعنی کوہ بے ستوں، یہاں مشبہ بہ محذوف ہے۔خواب گران شیریں کی تغافل شعاری یا بے اعتنائی۔ یہ شعر ''صنعت تلمیح'' کا شاہکار ہے۔ کہتے ہیں کہ کوہکن یعنی فرہاد سچا عاشق نہیں تھا وہ تو پرویز کے محل کا ایک بھوکا مزدور تھا اور کوہ بے ستون گویا شیریں کی تغافل شعاری کی ایک تصویر ہے یعنی نہ فرہاد کو شیریں سے عشق تھا اور نہ شیریں کو فرہاد سے محبت تھی کیا یہ ممکن ہے کہ فرہاد سر پھوڑ کر مرجائے اور شیریں کو اس کی خبر تک نہ ہو؟

کس نے دیکھا نفس اہلِ وفا آتش خیز
کس نے پایا اثرِ نالۂ دلہائے حزیں

کہتے ہیں کہ نہ آج کل کے عاشقوں کی آہوں میں تاثیر ہے نہ دردمندوں کے نالوں میں اثر ہے۔

سامعِ زمزمۂ اہلِ جہاں ہوں لیکن
نہ سر و برگِ ستائش نہ دماغِ نفریں

یعنی میں اہل جہاں کی ہرزہ سرائی اوران کے بلند و بانگ دعوے سن تو لیتا ہوں مگر مجھ پر ان کا کوئی اثر مرتب نہیں ہوتا اس لیے نہ ستائش کرتا ہوں نہ ملامت۔

کس قدر ہرزہ سرا ہوں کہ عیاذاً باللہ
یک قلم خارج آداب وقار و تمکیں

کہتے ہیں کہ معاذ اللہ میں کیسی بیہودہ گفتگو کر رہا ہوں اور وقار و تمکین کے آداب سے کتنا باہر ہو گیا ہوں یعنی جو باتیں میں نے بیان کی ہیں وہ آداب قصیدہ کے منافی ہیں۔

نقش لاحول لکھ اے خامۂ ہزیاں تحریر
یاعلی عرض کر اے فطرتِ وسواس قریں

یہ شعر گریز کا ہے۔ کہتے ہیں کہ اے بے ہودہ اور بے ربط باتیں لکھنے والے قلم ''نقش لاحول'' لکھ تا کہ تیرا ہزیان دور ہو اور اے میری فطرت وسواس ''یاعلی'' بول تا کہ تیرا وسوسہ دور ہو۔

مظہر فیض خدا جان و دل ختم رسل
قبلہ آل نبی کعبۂ ایجاد یقیں

کون علی جو فیض خدا کا مظہر ہیں، ختم المرسلین کی دل و جان ہیں آل نبی کا قبلہ اور اہل یقین کا کعبہ ہیں۔

ہو وہ سرمایۂ ایجاد جہاں گرم خرام
ہر کف خاک ہے واں گردۂ تصویر زمیں

پہلے مصرے میں تعقید لفظی ہے۔اس کی نثر یوں ہوگی ''وہ سرمایہ ایجاد جہاں سرگرم خرام ہو''۔ ''سرمایہ ایجاد'' یعنی ''پیدائش'' کا سرمایہ۔ ''گردہ'' بمعنی ''خاکہ'' گردۂ تصویر زمیں یعنی ''کرۂ ارض''۔ کہتے ہیں چوں کہ وہ ایجاد یعنی پیدائش کا سرمایہ ہیں اس لیے جہاں وہ سرگرم خرام ہوں، جس جگہ چلتے ہوں وہاں ہر مشت خاک ایک کرۂ زمین بن جاتی ہے یعنی ہر نقش قدم سے ایک نئی دنیا پیدا ہو جاتی ہے۔

جلوہ پرداز ہو نقش قدم اس کا جس جا
وہ کفِ خاک ہے ناموسِ دو عالم کی امیں

یعنی جہاں ان کا نقش قدم پڑ جاتا ہے وہاں کی ایک مٹھی خاک دو عالم کی عزت کی امین بن جاتی ہے۔

نسبتِ نام سے اس کی ہے یہ رتبہ کہ رہے
ابداً پشت فلک خم شدۂ نازِ زمیں

چوں کہ زمین مٹی سے بنی ہے اور حضرت علی کی کنیت ابوتراب ہے اور تراب کے معنی خاک کے ہیں اور ظاہر ہے کہ زمین کو خاک سے نسبت ہے اور خاک کو ابوتراب سے نسبت ہے، اس لیے اس نام کی نسبت سے زمین آسمان کی نگاہ میں اس قدر محترم ہو گئی ہے کہ ابد تک اس کی پشت زمین کی طرف جھکی رہے گی۔

فیضِ خُلق اس کا ہی شامل ہے کہ ہوتا ہے سدا
بوئے گل سے نفس بادِ صبا عطر آگیں

کہتے ہیں کہ باغ عالم کے پھول میں اسی کے اخلاق کا فیض شامل ہے یعنی ہر پھول اس کے خلق کا فیض حاصل کر چکا ہے، اس لیے اس کی خوش بو سے بادِ صبا بھی معطر ہو گئی ہے۔

برش تیغ کا اس کی ہے جہاں میں چرچا
قطع ہو جائے نہ سر رشتہ ایجاد کہیں

''بُرِش'' بمعنی کاٹ، ذوالفقار کی تعریف میں کہتے ہیں کہ چوں کہ ان کی ذوالفقار کی کاٹ کا ہر طرف چرچا ہو رہا ہے، اس لیے مجھے اندیشہ ہے کہ کہیں سر رشتہ ایجاد ہی نہ قطع ہو جائے۔

کفر سوز اس کا وہ جلوہ ہے کہ جس سے ٹوٹے
رنگ عاشق کی طرح رونق بت خانہ چیں

''رنگ ٹوٹنا'' اردو محاورے کے خلاف ہے۔ غالب نے فارسی محاورے ''رنگ شکستن'' کا

لفظی ترجمہ کر ڈالا ہے۔ نیز پہلے مصرع میں تعقید لفظی بھی ہے اور ابہام بھی جو کہ معیوب ہے۔ کہتے ہیں کہ ان کا جلوہ ایسا کفر سوز ہے کہ اس کی ہیبت سے عاشق کے رنگ کی طرح چین کے بت خانے کی رونق بھی اڑ جائے۔

جاں پناہا دل و جاں فیض رسانا شاہا!
وصیٔ ختم رسل تو ہے بہ فتوائے یقیں

اے جان کو پناہ دینے والے اور اے دل وجان کو فیض پہنچانے والے بادشاہ میں اپنے یقین کی بنیاد پر کہتا ہوں کہ تو ہی خاتم النبیین کا جانشین ہے۔

جسم اطہر کو ترے دوشِ پیمبر منبر
نامِ نامی کو ترے ناصیۂ عرش نگیں

''ناصیۂ'' یعنی پیشانی۔ کہتے ہیں کہ اے علی تو نے رسول کے دوش مبارک پر کھڑے ہو کر ان بتوں کو توڑا جو کعبہ میں نصب تھے اور تیرا نام نامی جبین عرش کے لیے باعث زینت ہے۔ دونوں مصرعوں میں ''صنعت تلمیح'' ہے۔

کس سے ممکن ہے تری مدح بغیر از واجب
شعلۂ شمع مگر شمع پہ باندھے آئیں

واجب یعنی ذات باری تعالیٰ، ''آئیں باندھنا'' یعنی زینت پیدا کرنا۔ ''آئین باندھنا'' اردو محاورہ نہیں ہے، فارسی محاورہ ''آئین بندی'' یا ''آئین بستن'' کا لفظی ترجمہ ہے اور ایسی مثالیں میر کے کلام میں بھی بہ کثرت ملتی ہیں۔ اے علی تیری مدح سوائے خدا کے کوئی نہیں کر سکتا۔ بھلا شمع کی آرائش شعلہ کے سوا اور کون کر سکتا ہے یعنی تجھے خدا سے وہی ربط ہے جو شعلہ کو شمع سے ہے۔ یہاں شعلہ اور شمع میں استعارہ کا رنگ بھی خوب ہے۔

آستاں پر ہے ترے جوہر آئینۂ سنگ
رقمِ بندگیٔ حضرتِ جبرئیل امیں

رقم بمعنی نشان۔ سنگ آستاں کو آئینہ فرض کیا ہے اور نشان سجدہ کو اس آئینہ کا جوہر قرار دیا ہے۔ دوسرے مصرع میں ''توالی اضافت'' ہے یعنی تین اضافتیں تو جائز ہیں لیکن تین سے زائد اضافتیں ''عیوب سخن'' میں شمار کی جاتی ہیں لیکن یہاں غالبؔ کی قادرالکلامی نے مصرع میں حسن پیدا کر دیا ہے۔ کہتے ہیں کہ جبرئیل امین کے سجدوں کا نقش تیرے آستاں کے آئینہ سنگ کا جوہر ہے۔

تیرے در کے لیے اسباب نثار آمادہ
خاکیوں کو جو خدا نے دیئے جان و دل و دیں

جان و دل و دیں کو غالبؔ نے اسباب نثار کہا ہے یعنی خدا نے انسانوں کو جو جان و دل و دیں عطا کیے ہیں وہ سب تیرے در پر نثار ہونے کو تیار ہیں۔

تیری مدحت کے لیے ہیں دل و جاں کام و زباں
تیری تسلیم کو ہیں لوح و قلم دست و جبیں

تیری مدحت کے لیے دل اور جان ''کام اور زبان'' بن گئے ہیں اور تجھے آداب بجا لانے کے لیے ''لوح و قلم'' ہاتھ اور پیشانی بن گئے ہیں۔ مدحت کی رعایت سے کام و زباں اور تسلیم کی رعایت سے دست و جبیں لائے ہیں۔ اس رعایت لفظی سے مناسبت معنوی پیدا ہو گئی ہے۔ ظاہر ہے سلام ہاتھ سے کیا جاتا ہے اور سجدہ پیشانی سے۔

کس سے ہو سکتی ہے مداحیٔ ممدوح خدا
کس سے ہو سکتی ہے آرائش فردوس بریں

اے علی تو ممدوح خدا ہے یعنی خدا نے تیری تعریف کی ہے اور خدا کے سوا تیری تعریف کوئی کر بھی نہیں سکتا جس طرح جنت کی آرائش خدا کے سوا کسی سے بھی ممکن نہیں ہے۔

جنس بازار معاصی اسداللہ اسدؔ
کہ سوا تیرے کوئی اس کا خریدار نہیں

پہلے مصرع کے مطلب میں دو احتمال اسداللہ، غالب کا نام بھی ہے اور اسداللہ حضرت علی کا لقب بھی ہے۔ اگر اسداللہ کو غالبؔ کا نام فرض کریں تو مطلب یہ ہوگا کہ میں اسد گنہگاری کے بازار کی جنس ہوں۔ (۲) اگر اسداللہ کو حضرت علی کا لقب فرض کریں تو مطلب یہ ہوگا کہ اے اللہ کے شیر علی میں جنس بازار معاصی ہوں تیرے سوا میرا کوئی خریدار نہیں ہے۔

شوخیٔ عرضِ مطالب میں ہے گستاخ طلب
ہے ترے حوصلہ فضل پہ از بس کہ یقیں
دے دعا کو مری وہ مرتبہ حسنِ قبول
کہ اجابت کہے ہر حرف پہ سو بار آمیں

کہتے ہیں کہ عرض مطالب میں جو اس درجہ گستاخ ہو گیا ہوں تو اس کی وجہ تیرے فضل و کرم پر

مکمل یقین ہے، اس لیے مولا تو میری دعا کو ایسا قبول عطا کر کہ خود قبولیت میری دعا کے ہر حرف پر سو بار آمین کہے۔

غم شبیر سے ہو سینہ یہاں تک لبریز
کہ رہیں خون جگر سے مری آنکھیں رنگیں

امام حسین کے غم میں میرا سینہ اس حد تک لبریز ہو جائے کہ میری آنکھیں خون جگر سے ہمیشہ رنگین رہیں یعنی سرخ رہیں۔

طبع کو الفت ''دلدل'' میں یہ سرگرمیٔ شوق
کہ جہاں تک چلے اس سے قدم اور مجھ سے جبیں

امام حسین کے گھوڑے ''دلدل'' سے مجھے اس قدر محبت ہو جائے کہ وہ جہاں تک چلے میں اس کے ہر قدم پر اپنی پیشانی رکھتا چلا جاؤں۔

دل الفت نسب و سینۂ توحید فضا
نگہِ جلوہ پرست و نفس صدق گزیں

مجھے وہ دل عطا کر جس میں تیری الفت کا جوش ہو وہ سینہ عطا کر جس کی فضا عرفان توحید سے معمور ہو وہ نگہ عطا کر جو ہمیشہ تیرے حسن کا جلوہ دیکھتی رہے اور وہ سانس عطا کر جو صداقت پسند ہو۔

صرفِ اعدا، اثرِ شعلہ و دودِ دوزخ
وقفِ احباب گل وسنبل فردوس بریں

فردوس کی رعایت سے گل وسنبل اور دوزخ کی رعایت سے شعلہ و دود لایا گیا ہے۔ نیز گل کو شعلہ سے اور سنبل کو دود یعنی دھواں سے تشبیہ دی ہے۔ کہتے ہیں کہ تیرے دشمن دوزخ کی آگ میں جلتے رہیں اور تیرے دوست جنت کی نعمتوں سے لطف اندوز ہوتے رہیں۔ سلام بر غالبؔ

☆☆☆

طاق نسیاں سے

امیر عباس
ریسرچ اسکالر شعبہ فارسی، دہلی یونیورسٹی، دہلی۔ رابطہ نمبر: 9793214180

مثنوی ’بدیع باغ رزاق‘ گیاہ خوری کا اہم ماخذ

تلخیص:

اس مقالہ میں مثنوی باغ رزاق کی افادیت اور اہمیت پر روشنی ڈالی گئی ہے، جس کو راجا گردھاری پرشاد متخلص بہ باقی حیدرآبادی نے نواب میر محبوب علی خان بہادر آصف جاہ ششم کے عہد سلطنت میں سلیس فارسی زبان میں تالیف کیا ہے۔ اس میں گیاہ خواری کے فوائد اور اس کی تاثیر بتائی گئی ہے، جو طبی لحاظ سے بہت اہم ہے۔ تحقیقی نقطہ نظر سے یہ بڑی اہمیت کی حامل مثنوی فوائد ہے جس کو مولف نے حروف تہجی کے مانند جمع کیا۔ تاریخی، ادبی اور لسانی اعتبار سے یہ مثنوی فارسی ادب میں گراں قدر اضافہ کا باعث ہے۔

کلیدی الفاظ:

مثنوی باغ رزاق، فوائد گیاہ خوری، افادیت تغذیہ، فلاحت وزراعت، طبی معلومات۔

مثنوی صنف شاعری کی وسیع اور قدیم صنف ہے، جس میں واقعہ نگاری اور تخیل کو بیان کیا جاتا ہے۔ خزاں و بہار، جنگل و بیاباں، فلاحت و زراعت کے تمام پہلوؤں کی تصویر کشی کی جا سکتی ہے۔ اس صنف کی بنیاد ایرانیوں نے ڈالی اور ہندوستان میں اس کی اساس امیر خسرو دہلوی نے رکھی، جنھوں نے اپنی مثنویوں میں ہندوستان کے پھلوں اور پھولوں کا بخوبی ذکر کیا ہے۔ چنانچہ فارسی شعرا نے اس صنف کو کثرت سے استعمال کیا۔ لہٰذا فارسی شاعری میں مختلف عنوانات کے تحت بے شمار مثنویاں لکھی گئیں۔

مثنوی گوئی کا یہ سلسلہ شہر فرخندہ بنیاد حیدرآباد دکن کی طرف بڑھتا ہے، جو ہمیشہ سے ہی شعر و ادب کا گہوارہ رہا ہے، اور ایک انفرادی فرہنگ و ثقافت اور یگانہ تہذیب و تمدن کا مرکز بھی۔ سلطنت آصفیہ حیدرآباد دکن کی آخری مسلم حکومت تھی جو دکن پر تقریباً دو سو چونتیس برس برسر اقتدار رہی۔ اس مدت

میں سات فرماں رواں نے حکمرانی کی۔ چھٹے نواب میر محبوب علی خان بہادر سلطنت آصفیہ کے پہلے نواب تھے جنھوں نے فارسی زبان کی جگہ اردو کو سرکاری زبان قرار دیا، جو خود بھی صاحب ذوق سخن تھے۔ اردو اور فارسی میں شعر کہتے اور آصف تخلص کرتے تھے۔ وہ داغ دہلوی کے شاگرد تھے۔ آپ کے عہد میں علم وفن اور شعر و سخن کو انتہائی عروج حاصل ہوا۔

شاہان آصفیہ کے علاوہ امرا و وزرا نے بھی علم وفن کی سرپرستی میں دل کھول کر حصہ لیا۔ جیسے راجا گردھاری پرشاد باقی نے علم وادب کی گراں قدر خدمت انجام دی۔ وہ ایک عالم، مدبر، مردم شناس، سپہ سالار، سنجیدہ اور ذمہ دار شخصیت کے مالک تھے۔ اس کے علاوہ وہ اعلیٰ منتظم اور بہترین شاعر تھے، جنھوں نے اردو، ہندی اور فارسی میں بھی شعر کہے۔ اس کے علاوہ ترکی، عربی اور سنسکرت زبان کے عالم تھے۔

بنسی راجا گردھاری پرشاد باقی کا دور شاعری وہ ہے کہ جب دہلی میں ذوق و غالب اور مومن اور لکھنؤ میں ناسخ اور آتش اپنا سکہ جما رہے تھے۔ یوں کہا جائے کہ فارسی زبان ہمارے درمیان سے رخصت ہو رہی تھی اور اردو زبان وادب کا سورج طلوع ہو رہا تھا۔ باقی نے جہاں اردو اور ہندی نظم ونثر میں بے شمار کتابیں لکھیں وہیں سلیس فارسی میں ایک مثنوی 'بدیع باغ رزاق' کے نام سے تحریر کی جو ۱۸۹۶ عیسوی میں مطبع انصاری دہلی سے طبع ہوئی جس کا عابد انصاری نے ۱۹۸۳ عیسوی میں اردو میں ترجمہ کیا۔ طبی اعتبار سے بہت نایاب مثنوی ہے، جو ایک ہزار چار سو اڑسٹھ شعر پر مشتمل ہے۔ یہ کتب خانہ سالار جنگ میوزیم حیدرآباد دکن کے مطبوعہ شعبہ میں موجود ہے۔ اس مثنوی میں پھلوں، سبزیوں اور گوشت کی افادیت اور اہمیت بتائی گئی ہے۔ یہ کتاب چار باب پر مشتمل ہے۔ باب اول پھلوں کے بیان میں، باب دوم میں سبزیوں، باب سوم میں گوشت اور باب چھارم میں کھانے کے آداب بتائے گئے ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ گردھاری پرشاد باقی ہی اس تغذیہ کے بارے میں بہتر بتا سکتے ہیں، کیوں کہ باورچی خانہ و جملہ شاہی تقاریب کا انتظام آپ کے ہاتھ میں تھا۔ بنسی راجا نے بحیثیت مشرف باورچی خانہ و خانساماں بہت ہی اہم رول ادا کیا۔ گردھاری پرشاد باقی نے شاہ وقت میر محبوب علی خان بہادر کے حکم سے ایک تحقیقی کام انجام دے کر اس مثنوی کو ان کے نام معنون کیا، اور طبی معلومات کو حروف تہجی اور تسبیح کے دانہ کے مانند جمع کیا۔ اشیائے خوردنی کا نام عربی اور فارسی زبان میں بھی بتایا تا کہ اشتباہ نہ ہو اور ہر ایک کی تاثیر کو بتایا کہ ان میں کون سی غذا سرد، گرم اور خشک ہے۔ تاریخی اور ادبی اعتبار سے فارسی ادب میں یہ کام بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ ہم صرف سبزیوں کی افادیت اور اہمیت پر گفتگو کریں گے۔ درج ذیل سبزیوں کی تاثیر اور افادیت ملاحظہ ہو۔

اروی: اس کا دوسرا نام قلقاس ہے۔ اس کی تاثیر گرم ہوتی ہے اور گردہ کی کمزوری کو دور کرتی

ہے۔ یہ سبزی کھانے سے اسہال (ڈایریا) میں آرام ملتا ہے۔ خوش مزہ اور عمدہ غذا ہے۔ اس کے فائدے بے شمار ہیں۔

نیز اروی نام او قلقاس دان
گرم و تر است و ملیّنی بی گمان
می نماید لاغریٔ گردہ دور
دافع اسہال دان خورد آن ضرور
خوش غذای صالحت آن خوشگوار
کثرت او نفع سازد بی شمار

ادرک: اس کا دوسرا نام زنجبیل تر کہ ہے۔ اس کی تاثیر بہت گرم ہوتی ہے۔ ہاضمے کے لیے اچھی غذا ہے۔ یہ معدہ کی ریاح کو دفع کرتا ہے۔ جیسا کہ شاہ روم نے اس کا مربہ حضرت رسول اللہ کی خدمت میں بھیجا تھا۔

دفع می سازد ریاح معدہ را
شد مفتح ہم مفرح بی دوا
چون مربایش پی نذر رسول
شاہ روم ارسال کردہ شد قبول

انباڑہ: کا ساگ سرد اور کھٹا ہوتا ہے۔ بخار میں فائدہ بخش ہے۔ اس کے کھانے سے غمگین انسان کو سکون ملتا ہے۔

فایدہ بخش تپ محرور را
گاہ تسکین می دہد رنجور را

انباڑی: ایک باریک درخت ہے جس کی تاثیر ٹھنڈی اور خشک ہے۔ ذائقہ کھٹا ہوتا ہے۔ یہ شوگر کو بڑھاتا ہے اور صفرا کو کم کرتا ہے۔ یہ بخار میں کام آنے والی سبزی ہے۔ سرفہ کو زیادہ بناتی ہے۔ اس کا اچار نرم اور کھٹا ہوتا ہے۔

نیز امباڑیست باریک شجر
نام او در فارسی نامد نظر
بارد است و یابس است و ترش ہم

شیر افزوں کرد صفرا ساخت کم

بھنڈی: کاایک نام بامیا ہے۔اس کی تاثیر سرد تر ہوتی ہے۔اس کو ہر آدمی رغبت سے کھاتا ہے۔یہ گردہ کی پتھری کے لیے مفید ہے۔یہ سوزش اور جلن کو دفع کرتی ہے۔یہ بہترین خوش مزہ غذہ ہے۔

بامیا بھنڈیست سرد و تر بسی
می خورد او را برغبت ہر کسی
ہم برای سنگ گردہ شد مفید
نفع بخش قرحۂ امعا مفید

پالک: کادوسرا نام اسفناخ ہے۔اس کا پتا سبز لمبا اور کشادہ ہوتا ہے۔اس کی تاثیر سرد ہوتی ہے۔یہ ہر سبزیوں سے سستا ہے اور شوگر کو دفع کرتا ہے۔گرم امراض کے لیے مفید ہے۔اس سبزی میں نفع زیادہ ہے اور نقصان کم ہے۔

دان تو پالک سرد نامش اسفناخ
برگ او سبز و دراز است و فراخ
بس مفیدست از پی امراض حار
لیک مبرودین را گردد مضار
ہست این کم نفع تر از ہر بقول
دفع سازد شیرۂ او عسر بول

ترائی: کی تاثیر سرد ہوتی ہے۔خون کے لیے بہتر ہے۔گرم امراض کے لیے دوا کے مانند ہے۔مختلف بیماریوں کو دور کرتا ہے۔

ہم ترائی را بدان سرد و تر است
بہر بول الدم بغایت بہتر است
چون دوا ہست از پی امراض حار
دافع امراض فاسد بی مضار

چچونڈا: یہ سبزی سرد اور ہاضم ہوتی ہے۔اس کا بیج بلغم کے لیے مفید ہے۔اور اس کا پتا صفرا کو مکمل طور سے دفع کرتا ہے۔اس کے استعمال سے حافظہ قوی ہوتا ہے۔

دان چچونڈا سرد تر ہاضم خفیف

مشتہی و دفع صفرای لطیف
بیخ او ہم بلغم را مسہل است
ہم ز برگش دفع صفرا کامل است
حافظہ این می فزاید بی گمان
نیز تلخش دافع صفراست آن

خشخاش: ایک مشہور و معروف سبزی ہے۔اس کا بیج سیاہ اور اکثر سفید ہوتا ہے۔اس کا درخت نازک ہوتا ہے۔اس کی تاثیر سرد اور تر ہوتی ہے۔یہ منھ سے خون آنے کی صورت میں مفید ہے۔یہ دل و دماغ کو تقویت بخشتا ہے اور یہ گرم امراض کے لیے مفید ہے۔یہ سینہ اور سرفہ کے لیے نفع بخش ہے۔اس کا تیل بھی اچھی نیند کے لیے آتا ہے اور اس کے کھانے سے خون صاف ہوتا ہے اور بڑھتا ہے۔

تقویت بخش دماغ است و جگر
قاطع باہ است در کثرت مگر
بہر بی خوابی خوش آمد روغنش
خون صالح می فزاید خوردنش

سورن: کا دوسرا نام زمین قند ہے۔یہ گرم اور خشک غذا ہے۔قولنج اور بواسیر کے لیے اچھی سبزی ہے۔درد شکم اور بلغم کو دفع کرتا ہے اور ہاضمہ میں کام آنے والی سبزی ہے۔

بہر قولنج و بواسیر است خوب
بہر بادو کف چو اکسیر است خوب
ہم مہضم دافع بلغم ہم است
بیشتر درد شکم ہم زان کم است

رتالو: گرم اور تر تاثیر کے ساتھ ہاضمہ کا بھی کام کرتا ہے۔خوش مزہ اور حرارت و صفرا کو دفع کرتا ہے۔بعض کے نزدیک ٹھنڈا ہے رطب اور گوشت کے مانند ہے۔

دان رتالو گرم و تر ای نوجوان
آن بطی الہضم باشد بی گمان
نزد بعضی بارد و رطبست آن
مصلح او گوشت آمد ای جوان

دھنیا: کو فارسی میں کشنیز خشک کہتے ہیں۔اس کی تاثیر سرد اور خشک ہے۔ دل کے لیے مقوی اور مفرح ہے۔ڈائیریا اور سر درد کے لیے مفید ہے۔مستی وشراب کو دفع کرتا ہے۔ضیق النفس ونسیان اس کے کھانے سے ہوتا ہے۔

ہم مفرح ہم مقوی دل است
گرم معدہ را بخوبی قاتل است
می نماید دفع مستی شراب
بہر ضیق النفس و نسیان دان خراب

کدو: عربی میں قرع کہتے ہیں۔یہ عام اور مشہور سبزی ہے۔اس کی تاثیر سرد ہوتی ہے۔یہ نرم اور سادی غذا ہے۔جس کے کھانے کے بعد پیاس کم لگتی ہے۔اور صفرا کے لیے اچھی غذا ہے،اور گرم طبیعت کے لوگ بڑے شوق سے کھاتے ہیں۔

قرع را در عربی کدو ہست نام
سرد باشد ہم مگر مشہور عام
ہم مفتح ہم ملین است آن
تشنگی را خوش مسکن ہست آن

کریلا: اس کی تاثیر گرم وخشک اور ذائقہ تلخ ہوتا ہے۔یہ بلغم کو قطع کرتا ہے۔نقرس و یرقان جیسی بیماریوں کے لیے دوا کا کام کرتا ہے۔اور اس کے کھانے سے اعصاب کو قوت ملتی ہے۔

ہم کریلا تلخی او خوب ہست
گرم و خشک است و بسی مرغوب است
صحت درد مفاصل شد عیاں
قوت اعصاب حاصل شد ازاں
ہم مکسر می‌شود بہر ریاح
گر خوری بر شیرنی بخشد صلاح

کرم کلہ: اس کو بند گوبھی کہتے ہیں۔اس کے علاوہ بھی قنبسیط کہتے ہیں۔یہ بنفشی رنگ کے مانند ہوتی ہے۔اس کی تاثیر گرم اور خشک ہوتی ہے۔اس کا پانی نفع بخش ہے۔

برگ او مجموعہ گشت قبہ بست

گرم در اول بدویم خشک است
جہت او جاع مفاصل نافع است
آب او ہم رنج مستی دافع است

کھیرا: کا دوسرا نام بادرنگ ہے۔پیاس کو بجھاتا ہے۔اس کی تاثیر تر ہوتی ہے اور صفرا کو دفع کرتا ہے اس کو حضرت پیمبر اکرم نمک سے نوش کرتے تھے۔

نام کھیرا شد بفارس بادرنگ
تشنگی را می‌نشاند بی درنگ
سرد و تر ہست و مدر بول ہست
دافع صفرا خوش ماکول ہست
بانمک می‌خورد آن را مصطفی
مصلح او ہست این ہم باصفا

لال مولی: چقندر کو کہتے ہیں۔یہ مرکب اور قوی ہوتی ہے۔اس کے پتے اور جڑیں بہت ہی قوی ہوتی ہیں۔چقندر کھانے سے جگر کی بیماریاں دور ہوتی ہیں۔سر درد اور آنکھوں کی سوزش کے لیے مفید ہے۔

لال مولی را چقندر نام دان
آن مرکب در قوی ہست ای جوان

میتھی: کا دوسرا نام حلبہ ہے۔اس کی تاثیر گرم اور خشک ہوتی ہے۔یہ ملایم ومقوی غذا ہے۔میتھی کا لعاب دوا میں کام آتا ہے۔اور اس کا ساگ بہت ہی عمدہ ہوتا ہے۔اس کے دانے کا استعمال اچار میں کیا جاتا ہے تاکہ ذائقہ دوبالا ہوجائے۔

میتھی حلبہ نام او ہم شنبلید
گرم و خشک است و محلل خوش مزید
در دوا آمد لعابش ہم بکار
ساگ او ہم شد نہایت خوش‌گوار

پلول: اس کی تاثیر گرم اور تر ہوتی ہے۔صفرا کو دفع کرتا ہے۔ہاضمہ اور بھوک کو بڑھاتا ہے اور دل کو قوی کرتا ہے۔اس کا کھانا ہر ایک کے لیے نفع بخش ہے۔قوت مردانگی کو بڑھاتا ہے۔

نیز پلول را بدانی گرم و تر

دافع صفراست برگش بی ضرر
قوت دل مشہی و ہاضم است
ہم مبیہی خوردن او لازم است

پودینہ: کوفودنج بھی کہتے ہیں۔گرم اور خشک ہوتا ہے۔اس کے فوائد بے شمار ہیں۔معدہ کی ریاح کوزائل کرتا ہے۔پیاس کو ختم کرتا ہے۔اس کی خوش بو غشی کو دور کرتی ہے۔بہر حال ہر صورت میں مفید ہے۔

ہم محلل مسہل سود است این
ہم دوای دفع استسقاست این
ہم ریاح معدہ را زائل کند
بوی او رفع غشی کامل کند

تزوڑ: صحرائی درخت ہے۔اس کی تاثیر سرد اور خشک ہے۔اس کی کھال رنگنے کے کام آتی ہے۔بیج اور پتے دواؤں میں استعمال ہوتے ہیں۔یہ صفرا کو دفع کرتا ہے اور آنکھ کی روشنی بڑھاتا ہے۔

دافع صفرا و حدت می شود
قوت چشم و بصارت می شود

☆☆☆

ماخذ و منابع:

ہدایت صادق،فوائد گیاہ خواری، پیرس، ۱۳۰۴ھ
باقی: گردھاری پرشاد،مثنوی بدیع باغ رزاق،مطبع انصاری،دہلی، ۱۸۹۶ء
سیدہ عصمت جہاں ڈاکٹر،ارمغان ادب،ملک پیٹ،حیدرآباد دکن، ۲۰۰۹ء
باقی: گردھاری پرشاد،دیوان اردو موسوم بہ بقای باقی لکھنؤ پریس، ۱۸۹۰ء
عزیز عباس ڈاکٹر، فارسی مثنوی کا ارتقا،شہید پبلی کیشن، آزاد مارکیٹ، دہلی
باقی: گردھاری پرشاد،حیدرآباد کے ادبی رتن،مکتبہ شعر و حکمت،حیدرآباد، ۲۰۰۰ء
باقی: گردھاری پرشاد،توشہ عاقبت،مترجم شیلا راج ڈاکٹر،بشیر باغ،حیدرآباد، ۱۹۸۴ء

☆☆☆

تعارف وتبصرہ

نام کتاب : امیر خسرو: شخصیت،فکر وفن اور تصوف
مصنف/مرتب : ذاکر حسین ذاکر
صفحات : ۴۰۴ قیمت : ۵۹۹/روپے
سال اشاعت : ۲۰۲۲ء مطبع : کاویہ پبلی کیشنز، بھوپال۔۴۶۲۰۰۲
ناشر : کاویہ پبلی کیشنز، بھوپال۔۴۶۲۰۰۲
تبصرہ نگار : فیضان حیدر (معروفی)

ڈاکٹر ذاکر حسین ذاکر ایک صحافی، ادیب اور دانشور کی حیثیت سے ادبی حلقوں میں اپنی شناخت قائم کر چکے ہیں۔اب تک ان کی کئی اہم کتابیں اور درجنوں مضامین علمی و ادبی حلقوں میں مقبولیت کی سند حاصل کر چکے ہیں۔وہ کسی بھی بات کی اثبات ونفی سے قبل اس کے تمام پہلوؤں کا بغور جائزہ لیتے ہیں اس کے بعد اپنی رائے بڑی بے باکی کے ساتھ پیش کر دیتے ہیں۔یہی بے باکی ان کی تحریروں کا خاصہ ہے۔

زیر نظر کتاب 'امیر خسرو: شخصیت، فکر وفن اور تصوف' اپنے موضوع پر ان کی اہم کتاب ہے۔اس میں انھوں نے امیر خسرو کی شخصیت، فکر وفن اور تصوف کے ساتھ ان کا ہندوی کلام بھی جمع کیا ہے۔اس کو انھوں نے 'جواہر خسروی' کی اگلی کڑی قرار دیا ہے۔جواہر خسروی ۱۹۱۸ء میں شائع ہوئی تھی جس کی اشاعت کے بعد امیر خسرو اور ان کے ہندوی کلام پر تحقیقات کا ایک سلسلہ شروع ہوا۔اس دوران امیر خسرو کا دیگر ہندوی کلام دستیاب ہوتا رہا۔کتاب کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ ذاکر حسین ذاکر نے اس دوران ہونے والی مزید تحقیقات کا گہرائی سے جائزہ لیا ہے اور مختلف رسائل وجرائد نیز کتابوں میں شائع ہونے والے ان کے ہندوی کلام کو بڑی حزم واحتیاط اور جگر کاوی سے یکجا کیا ہے۔اگر چہ اس سے قبل کئی اہم محققین وناقدین نے امیر خسرو کے ہندوی کلام پر تحقیقات انجام دی ہیں لیکن ذاکر کی یہ کتاب اب تک کی تحقیقات سے قدرے مختلف ہے۔اسے اب تک کی تحقیقات میں اس اعتبار سے بھی امتیاز حاصل ہے کہ اس میں انھوں نے امیر خسرو کی زندگی کے تمام اہم پہلوؤں کا احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے۔خصوصاً ان کے تصوف کے حوالے

سے جو مطالب بیان کیے ہیں وہ زیرِ نظر کتاب کو اس سلسلے کی دوسری تحقیقات سے الگ کرتے ہیں۔

کتاب کا انتساب پروفیسر اختر بستوی کے نام ہے جو ان کے استاد ہیں جب کہ خصوصی انتساب ان کے اپنے چھوٹے بھائی جمال اختر ایڈوکیٹ کے نام ہے جو صرف ۳۸ رسال کی عمر میں ہی ناگہانی وفات پا گئے۔ اس میں کل سات عنوانات قائم کیے گئے ہیں اور ان کے تحت کچھ ذیلی سرخیاں بھی ہیں۔

امیر خسرو کا نام آتے ہیں ہمارے ذہن میں ان کی شخصیت کی ہیبت چھا جاتی ہے اور ہم ان کے صوفی ہونے اور تصوف میں اعلیٰ درجے پر فائز ہونے کے قائل تو ہو جاتے ہیں لیکن ان کی زندہ دلی سے انکار کرتے ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ امیر خسرو ایسے صوفی صافی نہیں تھے جو گوشہ گیر ہوں اور دنیا و مافیہا سے بے خبر ہوں بلکہ وہ ایک زندہ دل انسان بھی تھے۔ سماج و معاشرے کے ساتھ امرا، روسا اور شاہان وقت سے ان کے اچھے مراسم تھے۔ یہ افراد بھی ان کی علمیت، زباں دانی اور نبوغت سے نہ صرف واقف تھے بلکہ اس کے قائل بھی تھے۔ 'امیر خسرو کی ہندوی شاعری' کے ذیل میں ذاکر نے امیر خسرو کی ہندوی شاعری سے متعلق مختلف محققین کی تحقیقات کا تفصیلی جائزہ لیا ہے ساتھ ہی اپنی تحقیقات کا نچوڑ بھی بڑی بے باکی اور برجستگی سے پیش کر دیا ہے۔

اس کے بعد کا عنوان 'امیر خسرو کا شاہکار خالق باری' ہے۔ ذاکر صاحب نے اسے امیر خسرو کا ایک ایسا شاہکار قرار دیا ہے جس میں ان کی صلاحتیں نقطہ عروج پر ہیں۔ ساتھ ہی انھوں نے اس کو فنی اعتبار سے ان کے تمام فارسی قصیدوں، مثنویوں اور غزلوں پر فوقیت دی ہے۔ ان کا ماننا ہے کہ قصیدوں میں ان پر فارسی کے قدیم شعرا کا رنگ اپنانے کا الزام لگتا ہے اور مثنوی گوئی میں نظامی گنجوی کی پیروی کرنے کا الزام لگایا جاتا ہے، جب کہ ان کی غزلیں صرف لفظوں کی بازی گری ہیں جن میں وہ سعدیؔ و حافظؔ کی نقل کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کی غزلوں کے حوالے سے وہ رقم طراز ہیں:

> ''۔۔۔غزلیات لفظوں کی بازیگری ہے۔ غزل گوئی میں وہ سعدیؔ و حافظؔ کی نقل کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کی زیادہ تر غزلیں سلاطین کے مطربوں کے گانے کے لیے لکھی گئی تھیں۔ مگر ان کی ہندوی شاعری خالصتاً عوامی ہے۔ ان میں ایک خالق باری ہے جو حقیقتاً ان کی ذہنی اٹھان اور جدت طبع سے روبرو کراتی ہے۔ خالق باری یعنی ترکی، فارسی، عربی سے ہندوی کی منظوم لغت، یہ عجوبۂ روزگار ہے۔ اس کا انداز بالکل نیا، اس کا طریقہ بالکل نیا، اس کی لفظیات بالکل نئی۔'' [ص ۴۶]

یہاں پر ذاکر صاحب کے خیالات سے مجھے اختلاف ہے۔ کیوں کہ خالق باری کا ہم ان کی فارسی

شاعری خصوصاً ان کی غزلوں سے کسی بھی اعتبار سے تقابل نہیں کر سکتے۔ اگرچہ انھوں نے اپنی فارسی غزلوں میں سعدیؔ اور حافظؔ کی پیروی کی ہے، اس کے باوجود ان کی غزلوں میں ان کا اپنا منفرد انداز بیان اور ان کی ہندوستانیت جابجا عیاں ہے۔ اگرچہ انھوں نے اپنی اکثر غزلیں دربار کے مطربوں کے گانے کے لیے کہی تھیں لیکن ان میں انھوں نے اپنے خیالات کو جذبے کی آنچ دے کر اس طرح الفاظ کے قالب میں ڈھالا ہے کہ ان کے جذبات واحساسات شخصی ہونے کے باوجود آفاقی ہو گئے ہیں اور یہ کسی خاص طبقے سے مخصوص نہیں رہ جاتے۔ عوام وخواص جو بھی ان کی غزلوں کا مطالعہ کرتے ہیں ان کو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ غزلیں صرف ہمارے لیے ہی کہی گئی ہیں۔ اسی طرح خالق باری کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ یہ انھوں نے ان افراد کے لیے لکھی تھی جو دہلی اور اس کے اطراف میں زبان و بیان کے مسئلے سے دوچار تھے بلکہ 'آبِ حیات' کے مولف مولانا محمد حسین آزادؔ کے مطابق یہ کتاب ایک بھٹیاری کے لڑکے کے لیے لکھی گئی تھی۔

اس کے بعد کا عنوان 'امیر خسرو اور تصوف کی تفہیم' ہے۔ مصنف نے اس حصے میں امیر خسرو کے تصوف کو بیان کیا ہے اور کہا ہے کہ ان کا تصوف روایتی نہیں ہے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ وہ ایک زندہ دل اور دنیا دار انسان تھے۔ ساتھ ہی ان کی زندگی بھی بڑے عیش وآرام اور سلاطین و وزرا کی ہم نشینی میں گزری۔ سیاست میں بھی قدرے دخیل تھے۔ ان کا دیدۂ بینا عام صوفیوں سے زیادہ جز میں کل اور قطرے میں دریا دیکھتا تھا۔ اس لیے ان کو ایک خشک صوفی تسلیم کر لینا ان کی ہمہ جہت اور عبقری شخصیت کے برخلاف ہے۔ اس باب میں انھوں نے مختلف صوفیا کے تصوف اور ان کے طریق کار کو بھی بیان کیا ہے۔

''امیر خسرو کے نگہدار و ممدوح سلطان، وزیر اور صوبے دار'' کے تحت مختلف نگہداروں، سلطانوں، وزیروں اور صوبے داروں کا تذکرہ کیا ہے۔ ان میں ملک چھجو، ناصر الدین بغرا خاں، سلطان محمد، امیر علی سرجاندار عرف حاتم خاں، معزالدین کیقباد، جلال الدین خلجی، علاء الدین خلجی، قطب الدین مبارک شاہ، ناصر الدین محمد عرف خسرو خاں، غیاث الدین تغلق اور محمد بن تغلق کے نام شامل ہیں۔ یہ باب بھی خاصے کی چیز ہے۔ اس کے مطالعے سے امیر خسرو کے نگہداروں اور ممدوحین کا ایک کلی خاکہ ذہن میں آجاتا ہے۔

اس کے بعد کے دو اہم عنوانات 'امیر خسرو نئی موسیقی کے موجد' اور 'امیر خسرو کا سپاہیانہ جوہر' بھی نادر اور اہم عنوانات ہیں۔ یہ دونوں حصے بھی مصنف نے بڑی محنت سے لکھے ہیں۔ ان کے مطالعے سے امیر خسرو کی موسیقی میں مہارت کے ساتھ ان کے سپاہیانہ جوہر کے سلسلے میں مفید اور کارآمد باتیں معلوم ہوتی ہیں۔ اس کے بعد ذاکر نے امیر خسرو کا مکمل ہندوی کلام جمع کیا ہے جو اب تک ان کو دستیاب ہو سکا۔ 'لفظیات' کے تحت انھوں نے مشکل اور غیر مستعمل الفاظ کے معانی بھی پیش کیے ہیں۔ اس کے بعد اشخاص و

مقامات کے اشارے بھی دیئے ہیں۔ پوری کتاب میں حوالوں کا خصوصی اہتمام ملتا ہے۔ مصنف کا انداز بیان صاف، سادہ اور دل کش ہے۔ انھوں نے کوشش کی ہے کہ سیدھے سادے انداز میں اپنے مافی الضمیر کو پیش کریں اور اس میں وہ بڑی حد تک کامیاب بھی ہیں۔ یہ کتاب اپنی نوعیت کی منفرد کتاب ہے جس کے مطالعے سے امیر خسرو کی زندگی کے بہت سے تاریک پہلو روشن ہوتے ہیں۔ کہیں کہیں پروف ریڈنگ کی غلطیاں بھی رہ گئی ہیں۔ کتاب کی اشاعت پر میں ان کو دل کی گہرائیوں سے مبارک باد پیش کرتا ہوں۔

☆☆☆

نام کتاب : مظفر حنفی کے نام کچھ ادبی خطوط (جلد اول)

مرتب : انجینئر فیروز مظفر

صفحات : ۵۹۲ قیمت : ۵۰۰/روپے

سال اشاعت : ۲۰۲۲ء مطبع : مرکزی پبلی کیشنز، نئی دہلی

ناشر : مظفر حنفی میموریل سوسائٹی، مظفر حنفی لین، بٹلہ ہاؤس، نئی دہلی۔ ۲۵

تبصرہ نگار : فیضان حیدر (معروفی)

''بحیثیت انجینئر اپنی پیشہ ورانہ مصروفیات سے وقت نکال کر فیروز مظفر نے ورثہ میں حاصل شدہ اپنے ادبی کمالات کے اظہار کے لیے ایک منفرد راہ ترتیب وتدوین کی منتخب کی ہے۔ 'مکتوبات ساغر نظامی'، 'ساغر بنام ذکیہ' وغیرہ جیسی اہم اور مفید ادبی کتابوں کی ترتیب وتدوین کے سلسلے سے ادب میں اپنی شناخت قائم کر لینے کے بعد فیروز نے اپنے ادبی مشاغل میں ہمہ وقت مصروف اور محصور شاعر، ادیب اور نقاد والد کے انبار در انبار منتشر تخلیقی وتنقیدی سرمائے کو سمیٹ کر کتابوں میں محفوظ کر دینا گویا اپنی زندگی کا ایک خاص مشن بنالیا ہے۔۔۔'' [ڈاکٹر محبوب راہی (بارسی ٹاکلی)]

مذکورہ اقتباس میں ڈاکٹر محبوب راہی نے انجینئر فیروز مظفر کے سلسلے میں بڑی جچی تلی رائے دی ہے۔ البتہ فیروز مظفر نے شرافت نفس ورثے میں حاصل کی ہے جو خاندانی ہے لیکن انھوں نے ادبی کمالات ورثے میں حاصل نہیں کیے بلکہ وہ ان کی اپنی محنت اور جانفشانی کا نتیجہ ہیں۔ یہ کسبی ہیں جو ان کو ورثے میں حاصل نہیں ہوئے۔ ان کی اب تک ایک درجن سے زائد کتابیں شائع ہو کر مقبولیت کی سند حاصل کر چکی ہیں۔ ان کی پہلی کتاب 'مکتوبات ساغر نظامی' ہے جو ۲۷۲ صفحات میں موڈرن پبلشنگ ہاؤس سے شائع ہوئی تھی۔

زیر تبصرہ کتاب 'مظفر کے نام (کچھ ادبی خطوط)' مظفر حنفی کے لائق و فائق فرزند فیروز مظفر کی مرتب کی ہوئی کتاب ہے۔ اس میں مشاہیر ادب کے سینکڑوں خطوط کے ساتھ کم نام اور کم مشہور افراد کے خطوط بھی شامل کر دیئے گئے ہیں۔ مشاہیر میں آل احمد سرور، احمد ندیم قاسمی، اسلوب احمد انصاری، بشیر بدر، تسکین زیدی، جگن ناتھ آزاد، حکیم عبدالحمید (ہمدرد)، خلیق انجم، رضا نقوی واہی، رام لعل، زبیر رضوی، سیدہ جعفر، سید حسن عباس، شمس الرحمٰن فاروقی، ظ۔ انصاری اور عاشور کاظمی وغیرہ کے خطوط شامل ہیں۔ مظفر حنفی کے نام لکھے گئے خطوط میں ان کو سرکاری، غیر سرکاری خطوط کے انبار میں ادبی اور غیر ادبی خطوط کو صرف چھانٹنے میں چھ مہینے صرف ہو گئے۔ اس سلسلے میں وہ خود لکھتے ہیں:

''والد صاحب کے نام آئے خطوط میں سے سرکاری اور غیر سرکاری ادبی خطوط چھانٹنے میں ہی مجھے تقریباً چھ مہینے لگ گئے۔ سرکاری خطوط سے میری مراد ہے یونیورسٹی کے اگزام کے خطوط وغیرہ۔ اسی طرح ریڈیو، ٹی وی اور دوسرے اداروں کے دعوت نامے الگ کیے۔ خطوط کو الگ کرنے کے بعد اس میں سے ادبی خطوط کی تلاش کرنا بھی ایک بہت بڑا اپتہ ماری کا کام تھا۔'' [ص ۱۵۔۱۶]

اس میں انھوں نے اس بات کا خاص خیال رکھا ہے کہ وہ خطوط شامل نہ ہو پائیں جو صرف اور صرف تعریفی وتوصیفی ہیں۔ ایسے خطوط عموماً ان افراد کے ہیں جن کو ان کی ذات سے غرضیں وابستہ تھیں لیکن انھوں نے بہت سے ایسے کم مرتبہ اور ہلکے پھلکے خطوط بھی شامل کر لیے ہیں جن میں مظفر حنفی کے تئیں غلط باتیں منسوب کی گئی تھیں یا ان پر اعتراضات کیے گئے تھے۔

ان خطوط کے مطالعے سے مکتوب نگاروں کی زبانی مظفر حنفی کے شب و روز کے علمی و ادبی انہماک کے ساتھ علمی و ادبی حلقوں میں ان کی مقبولیت اور پذیرائی کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان میں ان کی تحقیق و تدوین، افسانہ نگاری اور شاعری کے ترش اور تیکھے اسلوب اور منفرد رنگ و آہنگ کا اندازہ ہوتا ہے۔ یقیناً وہ پائے کے ادیب و دانشور، محقق و ناقد اور بہترین شاعر تھے۔ انھوں نے بچوں کے لیے جو نظمیں کہی ہیں ان کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ بچوں کی نفسیات پر مکمل دسترس رکھتے ہیں اور ان کے درون میں اتر کر ان کے لیے اشعار کہتے ہیں۔ یہی خوبی ان کو اپنے ہم عصروں میں ایک خاص امتیاز عطا کرتی ہے۔

لائق و فائق اخلاف اپنے اسلاف کے کارناموں کو نہ صرف محفوظ رکھتے ہیں بلکہ ان کو آئندہ نسلوں تک پہنچانے کا بیڑا بھی اٹھاتے ہیں۔ فیروز مظفر انھیں اخلاف میں ہیں جو اپنے والد کے کارناموں کو بڑی جگر کاوی سے تحفظ بخشنے میں منہمک ہیں۔ وہ پیشے سے تو انجینئر ہیں لیکن اردو زبان و ادب کے اسیر اور رسیا

ہیں۔ان کا زیادہ تر وقت اردو ادب کے مطالعہ میں صرف ہوتا ہے۔اب تک ان کی ایک درجن سے زائد کتابیں اشاعت کے مرحلے سے گزر کر مقبولیت کی سند حاصل کرچکی ہیں۔تحقیقی وتنقیدی مضامین ومقالات اس پر مستزاد ہیں۔وہ تحقیق وتنقید کے بنیادی لوازمات اوراس کی اخلاقیات سے بخوبی واقف ہیں۔سچائی اور حق گوئی ان کا شعار ہے۔لیکن حق گوئی سے اگر کسی کی دل شکنی ہو یا اس کی کمیاں لوگوں کے سامنے آشکار ہوتی ہوں تو وہاں وہ ضابطہ اخلاق کا پورا پورا پاس ولحاظ رکھتے ہیں۔لیکن ایسا طنزیہ اسلوب اپناتے ہیں کہ جس کی نشتریت سرد زہر کے مانند ہوتی ہے۔وہ کتاب کے مقدمے میں مظفر حنفی کے ایک احسان فراموش شاگرد کا تذکرہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''۔۔۔ایک احسان فراموش شاگرد جس نے والد صاحب سے سب سے زیادہ فائدہ اٹھایا اورنقصان بھی سب سے زیادہ پہنچایا (اس کے خطوط) صرف اس لیے شامل کر لیے ہیں کہ یہ احسان فراموش کبھی اپنے کیے پر پچھتائے۔''[ص ۱۷]

زبان و بیان میں کاری ضرب موجود ہے لیکن بیان کا انداز ایسا ہے کہ جس کے بارے میں طنز کیا جارہا ہے صرف وہی سمجھ سکتا ہے یا وہ افراد سمجھ سکتے ہیں جو اس کی احسان فراموشی سے واقف ہیں۔ بہرصورت ان کی زبان و بیان صاف، سادہ اور شگفتہ ہے۔ان کے اندر محنت ومشقت کا جذبہ ہے۔ چنانچہ تحقیق و تدوین کے دوران محنت، لگن اور انہماک سے کام کرتے ہیں۔ بے صبری اور عجلت کا شکار نہیں ہوتے۔یہی خوبیاں فیروز مظفر کو اردو ادب کی تحقیق و تدوین میں پیروزی بخشتی ہیں۔کتاب عمدہ اور دیدہ زیب ہے۔کتاب کی اشاعت پر مرتب کو تہ دل سے مبارک باد۔

☆☆☆

نام کتاب	: منزل منزل سایہ		
مصنف	: ابوذرؔ انصاری		
صفحات	: ۱۶۰	قیمت	: ۴۴۰/روپے
سال اشاعت	: ۲۰۲۲ء	مطبع	: اصیلا آفسیٹ پرنٹرس، نئی دہلی
ناشر	: ابوذرؔ انصاری، نصیب منزل، دیوان شاہ کبیر (تاڑتلہ) جون پور		
تبصرہ نگار	: ڈاکٹر ظہیر حسن ظہیرؔ مئوناتھ بھنجن		

دیار پورب کی چند بستیوں میں علمی وادبی خدمات کے اعتبار سے جو مقام ومرتبہ جون پور کو حاصل

ہے، وہ کسی اور کو نصیب نہیں ہوسکا۔اس شہر کی علمی وادبی خدمات کئی صدیوں کو محیط ہے۔ادب، فلسفہ، تاریخ، سائنس اور دیگر علوم وفنون کے ماہرین اس کی خاک سے نمودار ہوئے، اور انھوں نے دنیا کے نقشے پر اپنی بیش بہا خدمات کے نقوش اس طرح ثبت کر دیئے کہ کوئی بھی مورخ اس سے صرف نظر نہیں کرسکتا۔

جہاں تک شعر وادب کا سوال ہے اس حوالے سے حفیظ جون پوری کا نام سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔علاوہ ازیں شفیق جون پوری، وامق جون پوری اور کامل شفیقی جیسے شعرا اردو کی شعری تاریخ کا روشن باب ہیں۔جون پور کے موجودہ شعری وادبی منظر نامے پر چند نام ایسے ہیں جو ملک گیر شہرت رکھتے ہیں۔ان میں طفیل احمد انصاری، عرفان جون پوری اور ابوذر انصاری کا نام سرفہرست ہے۔

ابوذر انصاری کا شمار جون پور کے کہنہ مشق شعرا میں ہوتا ہے۔موصوف تقریباً پانچ دہائی سے حسرت موہانی کی طرح مشق سخن جاری رکھے ہوئے ہیں۔شعر گوئی اور نثر نگاری میں یکساں مہارت رکھتے ہیں، لیکن بنیادی طور پر وہ ایک شاعر ہیں۔غزلیں اور نظمیں خوب کہتے ہیں۔موصوف کو نعت گوئی اور منقبت سے خصوصی دلچسپی ہے۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے غزلیہ مجموعہ کے بجائے اپنے نعتیہ مجموعہ کی اشاعت کو ترجیح دی یہ ان کی آقائے نامدار سے عقیدت ومحبت کا بین ثبوت ہے۔

ابوذر انصاری نے برسوں منزل منزل سایہ تلاش کیا اور وہ خوش نصیب ہیں کہ انھیں ایسا سایہ نصیب ہوگیا جس سائے کی تلاش پوری انسانیت کو ہے۔یعنی موصوف کے جذبات واحساسات پاکیزہ الفاظ ومعانی کی صورت میں نعت میں ڈھل گئے ہیں۔حال ہی میں موصوف کا پہلا نعتیہ مجموعہ ''منزل منزل سایہ'' منظر عام پر آیا ہے۔اس میں ایک حمد ومناجات، التجا کے علاوہ نعتیں، منقبت اور سلام شامل ہیں۔اس نعتیہ مجموعہ کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ہر نعت کا عنوان قائم کیا گیا ہے جو عموماً مجموعوں میں نہیں ہوتا ہے۔ابوذر انصاری کی نعت گوئی کے حوالے سے ''ارمغانِ ابوذر'' کے عنوان سے معروف محقق اور ماہر اقبالیات پروفیسر عبد الحق کا مختصر مضمون بھی شامل کتاب ہے۔تعارف (سید اقبال احمد جون پوری، مرحوم)، پیش لفظ (طفیل احمد انصاری) اور ''منفرد نعت گو شاعر ابوذر انصاری'' (حافظ کرناٹکی) کے مضامین بھی شامل ہیں۔ عرض حال کے عنوان سے مصنف نے اپنی تحریر میں صدق دلی سے اعتراف کیا ہے کہ اگر عرفان جون پوری کی کوشش شامل حال نہ ہوتی تو اس مجموعے کی اشاعت ممکن نہ ہوتی۔ پروفیسر عبد الحق ابوذر انصاری کی نبی سے والہانہ عقیدت ومحبت کے پیش نظر انھیں خراجِ تحسین پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ابوذرؔ انصاری کو آفریں ہو کہ انھوں نے رہِ شوق کو خاک بسر ہو کر طے کیا ہے۔ان کا بے برگ وساماں اور بے سنگ میل سفر ناز آفریں ہے۔وہ رسولِ عربی صلی اللہ علیہ وسلم کے

سوا نہ کسی در سے وابستہ ہوئے اور نہ کسی کے سایۂ دیوار میں پناہ لی۔ اپنی سیدھی سادی زندگی دین مبین کے سپرد کر دی اور دنیائے دوں کے نشیب و فراز سے بے نیاز ہوکر اطاعت رسالت مآب صلی اللہ علیہ وسلم کے ساتھ اسلام کے پرچم کو سربلند کرنے میں مشغول رہے۔''

نعت گوئی کی روایت عہد نبوی سے ہی پائی جاتی ہے۔ حسان بن ثابت سے لے کر سعدی و حافظ تک اور امیر خسرو سے لے کر محسن کاکوروی تک، اور ابرار کرت پوری سے لے کر ابوذر انصاری تک سبھی شعرا نے نعت گوئی کے تقدس کو پامال ہونے سے بچانے کی حتی الامکان کوشش بھی کی اور اس کی روایت کو بھی زندہ رکھا ہے، اور سرور کائنات سے اپنی عقیدت و محبت کا اظہار بھی سلیقے سے کیا ہے۔ نعت گوئی کی سعادت ہر کسی کو نصیب نہیں ہوتی، جنہیں یہ سعادت نصیب ہوتی ہے وہ بہت خوش قسمت ہوتے ہیں۔ نعت گوئی کے لیے عشق نبی سے سرشاری بنیادی شرط ہے اور ابوذر انصاری عشق نبی میں جذب صادق کے ساتھ ڈوبے ہوئے ہیں۔ اس تعلق سے کتاب کے پیش لفظ میں طفیل احمد انصاری رقم طراز ہیں:

''یوں تو سرور عالم کی مدح وثنا کا بیان بہت مشکل ہے۔ پھر بھی نعت گوئی ایک سعادت ہے جسے نصیب ہوجائے وہ خوش قسمت ہے۔ ابوذر انصاری نے اس سعادت کو بڑی عقیدت اور والہانہ شیفتگی کے ساتھ حرزِ جاں بنایا ہے۔ جب دل عشق رسول سے سرشار اور جذبہ بھی صادق ہو تو نعت میں کیف و سرور اور صداقت کی کیفیت پیدا ہوجاتی ہے۔''

اردو کی تمام مروج شعری اصناف میں سب سے نازک اور مشکل صنف سخن نعت ہے۔ نعت گوئی کے فنی اصول وضوابط کا پاس ولحاظ ہر شاعر سے ممکن نہیں ہوتا۔ اکثر شعرا عقیدت و محبت میں اپنی حدود سے تجاوز کر جاتے ہیں، حالاں کہ سرور کائنات کی مدح وثنا بیان کرنے کے لیے شریعت مطہرہ نے ایک حد مقرر کر رکھی ہے۔ اس سے تجاوز کرنے والا گنہگار رہتا ہے۔ اس بابت معروف شاعر والی آسی رقم طراز ہیں:

''نعت گوئی بہت نازک فن ہے جس سے عہدہ برآ ہونا کوئی آسان کام نہیں۔ نعت گوئی کی فضا جتنی وسیع ہے اتنی ہی اس میں پروازیں مشکل ہیں۔ ہر پرواز سے پہلے غور کرنا پڑتا ہے کہ فضا سازگار ملے گی کہ نہیں۔ اگر ہمت پرواز کسی مشکل مقام پر پہنچا دے تو بھی اڑنے والے کا کمال ہونا چاہیے کہ عافیت و کامیابی کے ساتھ وہاں سے گزر جائے...... نعت خالص فضائل وکمالاتِ نبوت سے متعلق ہے جس میں قیاس آرائی کو قطعاً دخل نہیں۔''

مذکورہ بالا اقتباس کی روشنی میں جب ہم ابوذر انصاری کی نعتیہ شاعری کا مطالعہ کرتے ہیں تو یہ بات واضح ہوتی ہے کہ موصوف نے نعت گوئی کے فنی تقاضوں کا نہ صرف پاس ولحاظ رکھا ہے، بلکہ وہ عقیدت و محبت

میں شریعت مطہرہ کی مقرر کردہ حدود سے آگے نہیں گئے ہیں۔ نعت گوئی سے انھیں گہرا شغف ہے۔ ان کا دل عشق نبی سے سرشار نظر آتا ہے۔ مجموعے کا آغاز دعائیہ اشعار سے ہوتا ہے۔ وہ بارگاہِ ایزدی میں محبوبِ خدا کی حمد وثنا کی سچی تمنا کا اظہار کرتے ہیں، جو شرفِ قبولیت سے سرفراز ہوکر شعری قالب میں ڈھل گئی ہے۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں۔

مجھ پہ کھڑکی کھول دے تو اے خداانوار کی
مدح لکھنا چاہتا ہوں میں شہ ابرار کی
شعر میں الفاظ میرے موتیوں سے ہوں ڈھلے
جن سے عظمت ہو نمایاں احمد مختار کی

محبوب کبریا سے عقیدت و محبت جزو ایمان کا درجہ رکھتی ہے۔ ذاتِ باری تعالیٰ کے بعد جس ذاتِ والا صفات کی حمد وثنا اور ذکر خیر سے قلب وجگر کو سکون میسر ہوتا ہے وہ محض آقائے نامدار کا نام نامی ہے۔ وہ نبی کے سچے پرستار ہیں اس لیے انھیں یقین کامل ہے کہ دنیا میں چاہے انھیں جتنا بھی رسوا کر لیا جائے لیکن حشر میں نبی کا دیوانہ رسوا نہیں ہوگا۔ ابوذر انصاری نے جگہ جگہ نبی سے اپنی والہانہ عقیدت و محبت کا اظہار سلیقے سے کیا ہے۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں۔

تمہیں کیا بتائیں کہ کیا ہیں محمد
خداوندِ کل کی رضا ہیں محمد
......
بوذر کو جتنا چاہیے بد نام کیجیے
رسوا نہ ہوگا حشر میں شیدا رسول کا
......
جو زندگی ملے تو ابوذر بشوقِ جاں
ناموسِ مصطفی پہ ہو قربان باربار

ابوذر انصاری نے نعتِ نبی لکھ کر اپنے زخم جگر کی دوا کا انتظام کر لیا ہے۔ انھوں نے اس فن کاری اور ہنر مندی سے نعت کے اشعار کہے ہیں کہ ان کی قادرالکلامی کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ انھوں نے اشعار میں تشبیہات واستعارات، تلمیحات کے ساتھ ہی محاوروں کا استعمال بھی فنی چابک دستی کے ساتھ کیا ہے۔ زبان وبیان پر انھیں قدرت حاصل ہے۔ آسان زبان میں اپنی بات کو اس طرح کہنا کہ سامع اور قاری اس سے متاثر ہوئے بنا نہ رہ سکے یہ عمل ایک تجربہ کار شخص سے ہی ممکن ہے۔ ان کے نعتیہ اشعار اس خوبی سے متصف

نظر آتے ہیں۔

جو چاہتا ہے زخم جگر کی دوا کرے
نعتِ نبی نہ لکھے تو آخر وہ کیا کرے
سودا ہی سر میں جس کے سمایا ہو آپ کا
وہ دل کو کیا کرے وہ نگاہوں کو کیا کرے
فدا ہونا کچھ ایسا ہے نبی کے دینِ اطہر پر
قدم رکھ دے کوئی جیسے فرازِ ماہِ اختر پر
عروجِ ماہ و انجم کو نہ سمجھو آخری منزل
فرازِ عرش تک انساں کے قدموں کی رسائی ہے

نبی کے اوصافِ حمیدہ نے ہی دشمنوں کو بھی اپنا گرویدہ بنا لیا۔ان کی زندگی کا ہر لمحہ مثال آئینہ ہے۔تاریخ اس بات کی شاہد ہے کہ فاتح قوم مفتوح قوم کے ساتھ ایسا غیر انسانی سلوک کرتی ہے کہ انسانیت شرم سار ہو جاتی ہے لیکن ہمارے نبی نے دشمنوں کے ساتھ بھی مشفقانہ سلوک کیا،اور اسی صفت کی بنا پر شاعر نے نبی پاک کو دنیا کے تمام سلاطین سے بہتر قرار دیا ہے اور سرکار دوعالم کی ذات وصفات اور ان کے عظیم کارناموں کو اپنے اشعار میں بڑے دل کش انداز میں بیان کیا ہے۔انھوں نے تراکیب کے استعمال میں بھی اپنے فنی کمال کا ثبوت فراہم کیا ہے۔حیات آئینہ خانہ،فرازِ ماہِ اختر،غم وآہ وفغاں،خنکی شام سیہ پوش، رشکِ ماہِ تاباں اور عشق شہ لولاک جیسی نادر تراکیب کا استعمال کر کے شعری حسن ووقار میں اضافہ کر دیا ہے۔
اس ضمن میں چند اشعار دیکھیں۔

قابو میں بھی آئے ہوئے دشمن پہ نوازش
دنیا کے سلاطیں سے یہ سلطان الگ ہے
رحمت للعالمیں کی جب پڑی نظر کرم
ذرۂ ناچیز رشکِ ماہِ تاباں ہوگیا
ہم کس سے راز پوچھتے روشن حیات کے
ایسا کوئی ملا ہی نہیں مرتضیٰ کے بعد

ابوذر انصاری کے نعتیہ اشعار میں کہیں خود کلامی کی کیفیت ہے تو کہیں استفہامی لہجہ اختیار کیا گیا

ہے۔کہیں ناصحانہ انداز ہے تو کہیں والہانہ کیفیت،کہیں کہیں ان کے عاجزانہ لہجے نے ان کی شاعری میں حسن پیدا کر دیا ہے۔گویا ان کی نعتیہ شاعری نعت کے مقتضائے فن سے متصف نظر آتی ہے۔مضامین و موضوعات کی تکرار اکثر مقام پر پائی جاتی ہے۔بہرکیف ابوذر انصاری کی نعتیہ شاعری فنی وفکری ہر اعتبار سے بہتر ہے۔ان کا زیر مطالعہ نعتیہ مجموعہ ''منزل منزل سایہ'' اردو کی نعتیہ شاعری میں اضافے کا باعث ہوگا اور نعت گوئی سے شغف رکھنے والے نوآموز شعرا کے لیے یقیناً مشعلِ راہ کا کام کرے گا،اور ان کی شفاعت وبخشش کا ذریعہ بھی ثابت ہوگا۔ادبی حلقوں میں اس مجموعہ کی پذیرائی دوسرے مجموعے کی اشاعت کے لیے راہ ہموار کرنے میں معاون ثابت ہوگی۔

☆☆☆

نام کتاب : رشید حسن خاں کی ادبی جہات
مصنف : ڈاکٹر ابراہیم افسر
صفحات : ۷۱۸ قیمت : ۴۴۰/روپے
سال اشاعت : ۲۰۲۱ء مطبع : اصیلا آفسیٹ پرنٹرس،نئی دہلی
ناشر : ڈاکٹر ابراہیم افسرؔ
تبصرہ نگار : ڈاکٹر ظہیر حسن ظہیرؔ،مئوناتھ بھنجن

اردو کے صف اوّل کے محققین یعنی حافظ محمود شیرانی،مولانا امتیاز علی خاں عرشی،مولوی عبدالحق اور قاضی عبدالودود کے بعد اردو تحقیق کی کہکشاں کا سب سے روشن ستارہ رشید حسن خاں کی صورت میں نظر آتا ہے۔اپنے پیش رو محققین کی روایت کو پوری دیانت داری اور ایمان داری سے فروغ دینے میں رشید حسن خاں نے نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ان کی اہم تحقیقی وتدوینی خدمات کے پیش نظر معروف محقق گیان چند جین نے انھیں 'خدائے تدوین' انتظار حسین نے 'تعمیری محقق' پروفیسر رفیع الدین ہاشمی نے 'خاتم المدونین' شان الحق حقی نے 'اردو میں اصولِ تدوین کا مجدد' اور ماہر القادری نے اردو لسانیات کا بادشاہ قرار دیا ہے۔رشید حسن خاں کی تحقیقی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے پروفیسر حنیف نقوی رقم طراز ہیں:

''اردو میں تحقیق کو جن لوگوں کی بدولت آبرومندانہ مقام حاصل ہوا،ان میں رشید حسن خاں کا نام ایک روشن چراغ کی حیثیت رکھتا ہے۔قاضی عبدالودود کے بعد وہ دوسرے شخص ہیں جنھوں نے اوہام ومعروضات کے پربت کو توڑنے اور ہر حقیقت کو واشگاف انداز میں

بیان کرنے کا فریضہ کسی تامل کے بغیر پوری جرأت اور راست بازی کے ساتھ انجام دیا ہے۔ اپنی اس شناخت کو برقرار رکھتے ہوئے انھوں نے پچھلے چالیس برسوں میں مختلف موضوعات پر جس قدر اور جس پایے کا کام کر کے علمی کارکردگی کی، جو قابل رشک مثال قائم کی ہے وہ ایک منفرد اور لائق تحسین وامتیاز ہے۔''

تشکیک دراصل تحقیق کی بنیاد ہے۔ کسی متن کو پڑھ کر اگر محقق کے دل میں شک پیدا ہو گیا تو اس کو اصل ماخذ تک رسائی کے لیے اکساتا ہے، اور وہ جب تک اصل ماخذ اپنی آنکھوں سے نہیں دیکھ لیتا اسے سکون نصیب نہیں ہوتا۔ اس معاملے میں رشید حسن خاں کا بھی یہی حال تھا۔ غلط روایت اور غیر تحقیقی مزاج کے حامل شخص کی بدولت تحقیق کا معیار گر جاتا ہے۔ سنی سنائی باتوں پر یقین کر لینا تحقیقی عمل کو کافی نقصان پہنچاتا ہے۔ رشید حسن خاں اس بات کے قائل تھے کہ محقق کو دوسروں کے بجائے خود پر بھروسہ کرنا چاہیے، اور محقق کو اصل ماخذ تک رسائی ضرور حاصل کرنی چاہیے جس سے تحقیقی عمل کی شفافیت برقرار رہے گی۔ موصوف ایک فطری محقق تھے، اور انھوں نے تحقیق کا حق ادا کر دیا۔ اپنی تحقیق کے تعلق سے وہ خود لکھتے ہیں:

''یہ بہت دلچسپ بات ہے کہ جب باضابطہ تحقیق کے دائرے میں آیا تو معلوم ہوا کہ نیاز کے ذہن کو تحقیق سے بہت کم مناسبت تھی اور شناسائی بھی دور کی تھی اور مصلحت پسندی سے وہ غافل نہیں ہوتے تھے، ان کی تحریروں نے ذہنوں میں تحقیق سے انسیت پیدا کی اور میں آج بھی علی الاعلان اس کی شہادت دیتا ہوں کہ اس زمانے میں نیاز کی تحریروں نے میرے ذہن میں بہت سے سوالیہ نشان پیدا کیے تھے جو بالآخر تحقیق کے عمل میں میرے کام آئے۔''

زیر مطالعہ کتاب ''رشید حسن خاں کی ادبی جہات'' ڈاکٹر ابراہیم افسر کا تحقیقی مقالہ ہے۔ موصوف ایک متحرک اور فعال اسکالر کے طور پر ادبی دنیا میں اپنی شناخت قائم کر چکے ہیں۔ اس سے قبل ابراہیم افسر کی رشید حسن خاں کے حوالے سے کئی کتابیں منظر عام پر آ چکی ہیں۔ رشید حسن خاں سے انھیں خصوصی لگاؤ ہے اور وہ ماہر رشید حسن خاں کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ ملک کے موقر رسائل وجرائد نے رشید حسن خاں پر خصوصی شمارے بھی شائع کیے ہیں اور دیگر کتابیں منظر عام پر آ چکی ہیں لیکن ابراہیم افسر نے یہ تحقیقی مقالہ لکھ کر رشید حسن خاں کی تحقیقی خدمات کو سچا خراج عقیدت پیش کیا ہے۔

زیر تبصرہ کتاب ۸۱۷؍صفحات اور ۹؍ابواب پر مشتمل ہے۔ ۴۲؍صفحات پر مشتمل مصنف کا وقیع مقدمہ بھی لائق مطالعہ ہے۔ علاازیں رشید حسن خاں کی خدمات کے تعلق سے پروفیسر حنیف نقوی، پروفیسر

گیان چند جین، انتظار حسین اور ڈاکٹر خلیق انجم جیسے مشاہیر کی آرا بھی شامل ہیں۔ باب اوّل 'احوال وکوائف' کے عنوان سے قائم کیا گیا ہے، جس میں ۲۰؍ذیلی عنوانات شاہجہاں پور کا تاریخی پس منظر، خاندانی پس منظر، ولادت، تعلیم، ملازمت، ادبی زندگی، ازدواجی زندگی، اولادیں، ریٹائرمنٹ، وفات، شخصیت، کھیلوں سے دلچسپی، معمولاتِ زندگی، عادات واطوار، ادبی کاوشیں، تصنیف؍تدوین، لیکچر؍خطبات، املا ورک شاپ کا انعقاد، وزٹنگ فیلو اور انعامات و اعزازات' کے تحت رشید حسن خاں کی حیات کا مکمل احاطہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ مذکورہ عنوانات سے ان کی زندگی کا مکمل خاکہ سامنے آ جاتا ہے۔

کتاب کا دوسرا باب 'رشید حسن خاں کی ادبی زندگی کا آغاز' (تحقیقی وتنقیدی جائزہ) نام سے ہے، جس میں مصنف نے ان کی ادبی زندگی کے آغاز کے تعلق سے سیر حاصل گفتگو کی ہے۔ تیسرا باب 'رشید حسن خاں کی تحقیقی خدمات' عنوان کے تحت قائم کیا گیا۔ اس میں دو ذیلی عنوان 'ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ اور تدوین، تحقیق اور روایت' ہیں۔ اس باب میں مقالہ نگار نے رشید حسن خاں کی تحقیقی خدمات کا بھر جائزہ پیش کیا ہے، اور انھیں اصول پسند محقق کے طور پر پیش کیا ہے۔ ابراہیم افسر اس بابت لکھتے ہیں:

''رشید حسن خاں نے تحقیق کے لیے خاص اصول وضوابط بنائے جن کی پاس داری انھوں نے تاعمر کی۔ اپنے بنائے ہوئے تحقیقی اصولوں سے ہی وہ دوسرے محققین کی تحقیقی کاوشوں کو پرکھتے تھے۔ اس سے اردو دنیا کو یہ فائدہ ہوا کہ جو لوگ تحقیق میں عجلت پسندی سے کام لے رہے تھے یا تحقیق برائے نام کر رہے تھے انھوں نے اس میدان سے یا تو راہِ فرار اختیار کر لی یا تحقیق کا حق ادا کرنے لگے۔''

چوتھے باب کا عنوان 'رشید حسن خاں کی تنقیدی خدمات' ہے۔ اس میں دو ذیلی عنوان 'تلاش وتعبیر اور تفہیم' کے حوالے سے ان کی تنقیدی خدمات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ کتاب کا پانچواں باب 'رشید حسن خاں کی تدوینی خدمات' کے عنوان سے قائم کیا گیا ہے۔ اس میں ۲۶؍ذیلی عنوانات کافی اہمیت کے حامل ہیں۔ فسانۂ عجائب، باغ و بہار، گلزار نسیم، مثنویاتِ شوق، مثنوی سحر البیان، موازنۂ انیس و دبیر، انتخاب نظیر اکبر آبادی، گزشتہ لکھنؤ، انتخابِ مضامین شبلی، انتخاب مراثیِ انیس و دبیر، دیوانِ دردؔ، انتخابِ ناسخؔ، انتخابِ سوداؔ، دیوانِ حالیؔ، دہلی کی آخری شمع، ڈاکٹر نذیر احمد کی کہانی کچھ میری اور کچھ ان کی زبانی، حیاتِ سعدی، انشائے غالب، املائے غالب، گنجینۂ معنی کا طلسم (جلد اوّل، دوم اور سوم) دستنبو کا اردو ترجمہ، رشید حسن خاں کی دو ہندی کتابیں اور رشید حسن خاں کا ایک ادھورا کام: کلام اقبال کی تدوین'' مذکورہ عنوات کے تحت مقالہ نگار نے رشید حسن خاں کی تدوینی خدمات کو اجاگر کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ رشید حسن خاں کو

کلاسیکی ادب سے فطری دلچسپی تھی، اور انھوں نے ہمارے کلاسیکی ادبیات کی تدوین کرکے اسے از سر نو زندگی بخشی ہے۔ اس باب میں ان کی تدوینی خدمات پر سیر حاصل گفتگو کی گئی ہے۔

زیر نظر کتاب کے چھٹویں باب کا عنوان ''املا، زبان وقواعد اور فرہنگ سازی کے باب میں رشید حسن خاں کی خدمات'' ہے۔ اس میں چھ ذیلی عنوان 'اردو املا، اردو کیسے لکھیں، زبان اور قواعد، عبارت کیسے لکھیں، انشا اور تلفظ اور کلاسیکی ادب کی فرہنگ (جلد اوّل) کے تحت مصنف نے رشید حسن خاں کے املا لکھنے کے طریق کار، قواعد کی باریکیوں اور فرہنگ سازی کے اصول وضوابط کے حوالے سے گفتگو کی ہے۔ اس تعلق سے رشید حسن خاں کی خدمات پر جو بحث کی ہے وہ معلومات افزا اور کارآمد ہے۔ کتاب کے ساتویں باب کا عنوان 'رشید حسن خاں کے خطوط کا تنقیدی جائزہ' کے نام سے قائم کیا گیا ہے۔ اس میں سات ذیلی عنوان اس طرح ہیں۔ رشید حسن خاں کے خطوط (جلد اوّل)، رشید حسن خاں کے خطوط (جلد دوم)، رشید حسن خاں کے خطوط (جلد سوم)، مکاتیب رشید حسن خاں بہ نام رفیع الدین ہاشمی، سلسلۂ مکاتبت (رشید حسن خاں و مشفق خواجہ کی دو طرفہ مراسلت)، رشید حسن خاں کے متفرق اور غیر مطبوعہ خطوط اور مشاہیر کے خطوط رشید حسن خاں وغیرہ۔ اس میں ابراہیم افسر نے خطوط نگاری کی روایت اور اس کی اہمیت و افادیت کے تعلق سے مفید معلومات فراہم کی ہیں اور رشید حسن خاں کے خطوط کی خصوصیات بھی بیان کی ہیں۔ اس بابت وہ لکھتے ہیں:

> رشید حسن خاں اپنے خطوط میں صرف ادبی گفتگو ہی نہیں کرتے تھے، بلکہ ان کی گفتگو کا دائرہ ادب سے نکل کر سیاست تک پہنچتا تھا۔ کیوں کہ سیاست ادب کو بھی متاثر کرتی ہے، اور ادب مشکل دور میں بھی سچ کا دامن نہیں چھوڑتا۔ ملکی سیاست کے علاوہ عالمی سطح پر ہونے والی سیاسی اتھل پتھل پر بھی خاں صاحب گہری نظر رکھتے تھے، مسئلہ کتنا ہی پیچیدہ اور سنگین ہو اس پر بھی کھل کر اپنے خیالات کا اظہار کرتے اور اپنی آرا سے لوگوں کو آگاہ کرتے تھے۔''

کتاب کا آٹھواں باب 'بیاض رشید حسن خاں' کے نام سے ہے اور نواں باب 'منظوم خراجِ عقیدت' کے عنوان سے قائم کیا گیا ہے۔ اس باب میں ملک کے مشاہیر شعرا نے رشید حسن خاں کی مثالی ادبی خدمات اور ان سے اپنے جذباتی لگاؤ کا اظہار منظوم صورت میں پیش کیا ہے۔ منظوم خراج عقیدت پیش کرنے والے شعرا میں مجروح سلطان پوری، مخمور سعیدی، ساغر وارثی، فہیم بسمل شاہ جہاں پوری، احسان خسرو، سید احمد سحر شاہ جہاں پوری، انیس احمد حسینی انیس میرٹھی اور ڈاکٹر سعید گورکھپوری کا نام شامل ہے۔

زیر مطالعہ کتاب 'رشید حسن خاں کی ادبی جہات' کے مطالعے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ابراہیم افسر نے رشید حسن خاں کی ادبی جہات کا بھرپور احاطہ کرکے تحقیق کا حق ادا کر دیا ہے۔ رشید حسن خاں کے

تحقیقی اصول وضوابط مصنف کے پیش نظر تھے اور انھوں نے اس سے بھرا ستفادہ کرتے ہوئے ان کی تحقیقی و تدوینی اور دیگر خدمات کو پوری دیانت داری اور ایمانداری کے ساتھ اجاگر کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اس بہترین کتاب کے لیے میں صاحب کتاب کو دلی مبارک باد پیش کرتا ہوں۔ یہ تحقیقی کتاب رشید حسن خاں کے حوالے سے تحقیقی کام کرنے والے طلبا کے لیے بنیادی حوالے کا کام کرے گی۔ ابراہیم افسر نے رشید حسن خاں کی ادبی خدمات کے تمام گوشوں کو احاطۂ تحریر میں لاکر ایک گراں قدر کارنامہ انجام دیا ہے۔ انشاء اللہ موصوف کی یہ کتاب بھی ان کی دیگر کتابوں کی طرح کامیابی کی منزلوں سے ہم کنار ہوگی۔

☆☆☆

نام کتاب	: سوئے حرم چلیے (سفرنامہ)		
مصنف	: عبدالودود انصاری		
صفحات	: ۱۶۳	قیمت	: فی سبیل اللہ
سال اشاعت	: ۲۰۲۳ء	مطبع	: ندارد
ناشر	: عبدالودود انصاری		
تبصرہ نگار	: ڈاکٹر عظیم اللہ ہاشمی		

---

۱۸۷ / صفحے پر مشتمل ''سوئے حرم چلیے'' عبدالودود انصاری صاحب کا سفرنامہ حج ہے۔ کتاب کا انتساب حضور کائنات احمد مصطفیٰ کے نام اس امید و یقین کے ساتھ ہے کہ میدان حشر میں جہاں نفسی نفسی کا عالم ہوگا، آقا ہماری شفاعت کرائیں گے۔ کتاب کی فہرست میں کل ۳۷ / روشن نقطے ہیں۔ ہر نقطے کا تعلق کہیں نہ کہیں کتاب کے اصل موضوع اور مقصد سے منسلک ہے۔ صفحہ نمبر ۱۱ / پر چند آیات واحادث کی روشنی میں حج کی فضیلت بیان کی گئی ہے۔ صفحہ نمبر ۱۲ / پر لبیک اللّٰھم لبیک کی روح پرور آواز کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ اپنی بات کے باب میں موصوف رقم طراز ہیں:

> ''میں اللہ کا بے حد شکر گزار ہوں کہ اللہ نے مجھ کم علم سے اب تک ۳۷ کتابوں کی تدوین اور ۴۰۰ / سے زائد مضامین کے ذریعہ جو کام لیا ہے اس میں یہ سفرنامہ ایک پرخلوص اضافی ہے۔'' [ص ۱۴]

اسلام کے پانچ بنیادی ارکان میں سے ایک حج ہے جو صاحبِ استطاعت مسلمان پر زندگی میں ایک بار فرض ہے۔ اس فرض کو عبدالودود صاحب نے نہ صرف پورا کیا بلکہ اس کی روداد کو سفرنامے کی صورت میں

منظر عام پر لا کر اس معنوں میں دوسرا اہم فریضہ انجام دیا ہے کہ اس کتاب میں حج سے متعلق بیشتر معلومات فراہم کی گئی ہیں جو مستقبل قریب میں حج پر جانے والے حاجی صاحبان کے لیے معاون ثابت ہوں گی۔ اس کتاب میں حج کے دوران کہاں اور کس مرحلے سے، کس طرح گزرنا ہے، اس کی تفصیل عام فہم زبان میں بیان کی گئی ہے۔ مکہ اور مدینے کے اہم مقامات کا ذکر تفصیل سے ہوا ہے۔ ارکان حج کے دوران عربی اصطلاحات کے معنی بتائے گئے ہیں۔ حج کی اہمیت بیان کی گئی ہے۔ حج کا فلسفہ بیان کیا گیا ہے۔ قرآن کی کس سورت میں حج کرنے کا حکم آیا ہے، اس کا حوالہ دیا گیا ہے۔ عمرہ سے متعلق معلومات فراہم کی گئی ہیں۔ صفحہ نمبر ۴۸ر سے ۸۷ر تک حجِ بیت اللہ کی روداد بیان کی گئی ہے۔ اس کارِ فریضہ کے دوران ۱۸ر جون ۲۰۲۲ء سے ۲۰ر جولائی ۲۰۲۲ء تک کے چوبیس گھنٹے کا آنکھوں دیکھا حال اور خود پر بیتے لمحوں کے احوال درج ہوئے ہیں جن کو پڑھ کر روحانی فرحت کا احساس اور خوف خدا سے قاری لمس آشنا ہوتا ہے:

''قاعدے کے مطابق کعبہ کا طواف کیا۔ سات چکر کبھی رو رو کر، کبھی فرط مسرت سے پُر ہو کر، کبھی حد ادب کے پیش نظر، کبھی شوق دیداری میں ڈوب کر اور کبھی عشق و جنوں سے لبریز ہو کر طواف کیا۔ اس بار حج میں کعبہ کے چاروں طرف کوئی ایک میٹر دور سے ایک میٹر اونچائی راہداری (کوریڈور) کر دیا گیا تھا۔ لہٰذا کعبہ کا غلاف اور حجر اسود کا بوسہ کسی کے لیے ممکن نہ تھا۔'' [ص ۵۴]

حرم کے آنگن میں اس رقت آمیز لمحے کے دوران ہوش و حواس مفلوج ہو جاتے ہیں۔ جہاں کی چوکھٹ پر تلوے کے تقاضے تو یاد رہتے ہیں لیکن نظریں اپنا تقاضہ بھول جاتی ہیں۔ ایسے لمحوں میں بیشتر حاجی صاحبان اپنے جذبات کا اظہار یوں کرتے ہیں ؎

باقی نہ رہا پھر ہوش مجھے * کیا مانگا اور کیا کیا بھول گیا
جس وقت دعا کو ہاتھ اٹھے * یاد آ نہ سکا جو سوچا تھا
اظہار عقیدت کی دھن میں * اظہار تمنا بھول گیا

صفحہ نمبر ۹۱ر سے ۱۱۲ر تک مدینے کے سفر کا ذکر مرقوم ہے جہاں ان کا قیام ۲۱ر جولائی ۲۰۲۲ء سے ۳۰ر جولائی ۲۰۲۲ء تک رہا۔ اس طرح دس دنوں تک ان کا قیام اس سرزمین پر رہا جہاں ہر پل اللہ کا نور اور اس کی رحمتیں برستی ہیں۔ اس تجلی کے زیر سایہ، دنیا کا ہر مسلمان، چاہے اس کا ایمان جتنا بھی کمزور ہو یا مضبوط، کم از کم ایک دفعہ گنبدِ خضریٰ کو دیکھنے کی تمنا دل میں ضرور رکھتا ہے۔ مدینے کی پاک سرزمین پر جس وقت یہ مقدس خواہش پایۂ تکمیل کو پہنچتی ہے اس وقت کی کیفیت کا بیان سفرنامے میں یوں ہوا ہے:

''سورج پہاڑوں کی اوٹ میں جا چکا تھا۔ پہاڑوں کے نشیب و فراز کی وجہ سے کبھی تو اپنا رخ نکال لیتا دکھائی دیتا اور کبھی چھپا لیتا دکھائی دیتا۔ شفق کی سرخی دیکھنے کے لائق تھی۔ آہستہ آہستہ یہ سرخی بھی غائب ہوتی چلی جا رہی تھی اور ایسا لگ رہا تھا کہ سورج آہستہ آہستہ کانوں میں کہہ رہا تھا کہ میں بے نور ہو چکا ہوں، اس نور کے مقابلے میں، جسے تم اپنی آنکھوں سے دیکھنے جانے والے ہو۔ دل فرط مسرت سے لبریز تھا۔'' [ص ۹۲]

مذکورہ متن میں عبدالودود صاحب نے جس کیفیت کا اظہار کیا ہے وہ جب اپنی منزل پر پہنچتی ہے تو مختلف قسم کے انسانی احساسات سے لرزیدہ رہتی ہے لیکن اس وقت ان کے اندر سے آواز آتی ہے:

''اے میرے گنہگار عبدلودود تو یقیناً گنہگار ہے، سیاہ کار ہے، بدکار ہے مگر تمہیں جب اللہ نے حج کی سعادت لکھ دی ہے تو تمہارے نبی بھی تم سے راضی ہو جائیں گے۔ چل! ان کے سامنے باوضو ہو کر جا، باادب ہو کر جا، سلام کر، بھیج درود کا نذرانہ۔ مانگ اس کے وسیلے سے دعائیں، ہدایت کی دعائیں، عافیت کی دعائیں، دین مانگ، دنیا مانگ، سب کچھ مانگ، اپنے لیے مانگ۔ اپنے مسلمان بھائیوں کے لیے مانگ۔ مانگ آج موقع ہے۔ جی بھر کر مانگ۔ پتا نہیں کہ ایسا موقع ملے نہ ملے۔'' [ص ۹۵]

اس کتاب میں چند تصاویر بھی شامل ہیں جیسے صفا، ریاض الجنہ، مسجد قبا، مسجد قبلتین، مسجد غمامہ، مسجد خندق اور جنت البقیع وغیرہ۔ اس کے علاوہ غلاف کعبہ، غسل کعبہ اور کعبے کی کنجی سے متعلق اہم معلومات بھی چند اوراق سے ملتی ہیں۔ اس کا بھی سراغ ملتا ہے کہ سب سے پہلے یمن کا ایک بادشاہ تبع حمری نے خانہ کعبہ پر غلاف چڑھایا۔ جہاں غلاف کعبہ تیار ہوتا ہے اسے کشوۃ الکعبہ کہتے ہیں۔ کعبے کے باہر غلاف کا رنگ سیاہ اور اندرونی حصہ سبز ہوتا ہے۔ کعبے کے اندرونی حصے کو سال میں دو مرتبہ غسل دیا جاتا ہے۔ حضور کے حکم سے بیت اللہ کی کنجی تا قیامت بنوشیبہ کے فرزندگان کے پاس رہے گی۔ مدینہ کا قدیم نام یثرب ہے، جہاں سال میں ڈیڑھ مربع انچ بارش ہوتی ہے۔ مسجد نبوی میں دس مینارے ہیں۔ یہاں ۱۳۹ر قسم کے کھجور پیدا ہوتے ہیں۔ جنت البقیع سب سے قدیم اور اسلام کا پہلا قبرستان ہے۔ مدینے کے سب سے اونچے پہاڑ کا نام احد ہے۔ تاریخ اسلام کی پہلی مسجد قبا مدینے میں ہے۔ حضور کے روضہ اطہر پر سب سے پہلے ۱۲۷۹ء میں گنبد کی تعمیر ہوئی جو زرد رنگ کا تھا۔ ۱۴۸۳ء میں سیاہ رنگ کے پتھر سے نیا سفید گنبد بنایا گیا۔ ۱۵۷۲ء میں اس گنبد کو رنگ برنگ کے پتھروں سے تیار کیا گیا اور ۱۸۱۸ء میں عثمانی سلطان محمود بن عبدالحمید نے اس کو سبز رنگ کے گنبد میں تبدیل کیا اور منتظمین کی جانب سے اس کا نام گنبدِ خضریٰ رکھا گیا۔ اس کتاب کے صفحہ نمبر

۱۳۲/ پر مصنف نے سعودی حکام سے دو درخواست کی ہے جس پر حکومتِ وقت کو توجہ دینی چاہیے۔کتاب میں عازمین سے بھی چند گزارشات کی گئی ہیں۔اس سفرنامے میں ایک نعت، ایک سلام کے علاوہ نظم 'سوئے حرم' شامل اشاعت ہے جس میں حضور اکرم کی شانِ رسالت میں گلہائے عقیدت کا نذرانہ پیش کیا گیا ہے۔آخر میں حج وعمرہ اور مدینے کے سفرنامے سے متعلق کتابوں کی فہرست بھی دی گئی ہے۔کمپوزنگ کی چند خامیاں در آئی ہیں۔کاغذ دودھ کی طرح سفید، سرورق دیدہ زیب اور قیمت فی سبیل اللہ ہے۔

☆☆☆

نام کتاب	: حرفِ احتساب		
شاعر	: ڈاکٹر صابرہ خاتون حنا		
صفحات	: ۱۶۳	قیمت	: ۱۵۰/روپے
سال اشاعت	: ۲۰۲۰ء	مطبع	: روشان پرنٹرس، دہلی۔۶
ناشر	: کاروانِ ادب، رانی گنج		
تبصرہ نگار	: ڈاکٹر عظیم اللہ ہاشمی		

کتابوں کی سیاحت صابرہ خاتون حنا کی گھٹی میں شامل ہے۔اس سیاحت کے زیر اثر 'حرفِ احتساب' منظر عام پر آتا ہے جس میں کل ۱۷/ مضامین شامل ہیں۔اس کتاب میں موصوفہ شاد کی نشاطیہ کیفیت کو بالواسطہ میر درد کے اثرات سے منسلک کرتی ہیں جو اپنی شاعری میں روزمرہ کے عام فہم اور شیریں الفاظ سے تاثر بھرتے ہیں، جس کی شگفتگی اور تازگی میں کبھی کبھی محاورات کا دخل بھی ہوتا ہے۔صابرہ حنا کو اس حقیقت کا اعتراف ہے کہ شاعری حیات کی آئینہ دار ہے۔یہ خوبی شاد کی شاعری میں در آئی ہے جہاں ہجر و وصال، آس و یاس کے علاوہ خوشی وغیر کی جھلک کے ساتھ ان کے باطن میں معنی کا ایک جہاں آباد ہے۔موصوفہ 'جمیل مظہری کا احتجاجی رویہ' میں معترف ہیں کہ جمیل مظہری کے خمیر میں رقابت شامل نہیں تھی۔اس مضمون میں انھوں نے جمیل مظہری کے اندر احتجاجی شاعر کی شناخت کی ہے لیکن جمیل مظہری کا احتجاج پرویز شاہدی کا احتجاج نہیں ہے بلکہ سلامتی کا گلدستہ بھیج کر وہ اپنا احتجاج درج کرواتے ہیں۔پرویز شاہدی کے یہاں ان پڑھ آندھی محلوں کے پھاٹک توڑ کر اندر داخل ہونے کا حوصلہ رکھتی ہے جب کہ جمیل مظہری کے یہاں ایک قسم کی بے بسی ہے۔یہ بے بسی ان کے مزاج کی نرمیت کو اُجاگر کرتی ہے۔

وہ بھوکوں کے ان داتا ہیں حق ان کا ہے بیداد کریں

ہم کس دروازے پر جائیں، کس سے جا کر فریاد کریں
بازار تمدن بھی ان کا، دنیائے سیاست بھی ان کی
مذہب کا ادارہ بھی ان کا، عادل کی عدالت بھی ان کی

'اکیسویں صدی میں اردو کی معروف خواتین نظم نگاروں کے یہاں تانیثی رجحانات' تحقیقی مضمون ہے۔اس مضمون سے یہ تاثر اُبھرتا ہے کہ رواں صدی میں خاتون نظم نگاروں کے یہاں زمینی سطح کے مسائل کا درک ہے جہاں ان خواتین نظم گو شاعرات کی نگارشات میں سیاسی، اقتصادی اور سماجی سطح پر فرسودہ عقائد، سلب شدہ آزادی کی بحالی کے لیے آواز اُٹھی ہے وہیں تانیثی رجحان کی بغاوت سے بھی قاری کا سابقہ پڑتا ہے۔بدعنوانی، بے انصافی، ظلم واستحصال اور جبر سے ان شاعرات کی روح تڑپ اُٹھتی ہے۔اس روحانی کرب کا اظہار ان کے یہاں سبک روی سے ہوا ہے۔مرد اساس معاشرے میں نسائیت کی وجودی شناخت کی تلاش کا شعور ان کے یہاں جاگزیں ہے۔'سالک لکھنوی۔۔۔'مضامین' کی میزان پر' جو مضمون سپرد قلم ہوا ہے وہ سالک لکھنوی کے فن اور اس کے حسب و نسب سے قاری کو آگاہ کرتا ہے۔جہاں ان کی اسلوبیاتی نیرنگیوں کا طلسم کھل کر سامنے آتا ہے۔یہ مضمون ایک طرح سے سالک کے قلم کی اہمیت کا اعتراف نامہ ہے۔صابرہ خاتون حنا کے پاس علم کا جو سمندر ہے اس کی موجیں رونق نعیم کی شاعری کی معنوی تہ داری کو اُجاگر کرتی ہیں۔اس کا سراغ 'اکیسویں صدی میں رونق نعیم کی شاعری کی معنویت' میں ملتا ہے۔

مضمون 'اسد الزماں اسد، ادیب و محقق' ایک طرح سے استاد کو ایک طالب علم کی طرف سے بہترین خراج عقیدت ہے، جہاں ان کی محققانہ خوبیوں کا اعتراف بہ بانگ دہل ہوتا ہے۔'پیچ و تاب کا شاعر۔۔۔حشمت فتح پوری' میں حشمت کی کرب انگیز زندگی کا انکشاف ہوا ہے۔'بنگال میں خواتین نثر نگاروں کی ادبی خدمات' میں خواتین نثر نگاروں کی فہرست اور ان کے نمایاں کارنامے کی تفصیل پڑھ کر دل عش عش کر اُٹھا کہ آگے اندھیرا نہیں اُجالا ہے۔یقیناً یہ ایک تحقیقی مضمون ہے جو تحقیق کے میدان میں نیا در وا کر سکتا ہے۔'رانی گنج کا ادبی منظر نامہ اور اظہار الاسلام' کو پڑھ کر یہی محسوس ہوا کہ ہر دور میں باطن کی خوش بو سے قرطاسِ ادب معطر رہا ہے۔ہر انسان اپنے بیتے لمحوں کی کھٹی میٹھی اور تلخ یادوں کو محفوظ رکھنا چاہتا ہے۔اکثریت اُن لوگوں کی ہے جو ان کو اپنے دل کے گوشے میں پوشیدہ رکھتے ہیں لیکن ان میں سے کچھ ایسے سرکش، جیالے ہوتے ہیں جو ان کو لفظوں کا فرغل عطا کر کے ادب کے اوراق کو زینت بخشتے ہیں اور قاری کے شوقِ نظارگی کو دعوتِ فکر دیتے ہیں۔اظہار الاسلام کا شمار ایسے ہی لوگوں میں ہوتا ہے۔اظہار الاسلام کی سب سے بڑی خوبی یہ تھی کہ انھوں نے جس نظریے کی پیروی کی تادم آخر اس سے منحرف نہیں ہوئے۔اس سے ان کے مصمم ارادے اور

جدید نظریہ پر ایمان کا پتا چلتا ہے۔'واپسی' ان کا پہلا افسانوں کا مجموعہ ہے۔اس کے بعد ایک اور مجموعہ 'کانچ کا پل' بھی منظر عام پر آیا۔یہ دونوں مجموعے اپنا ادبی نقش چھوڑ گئے۔ان کے یہاں معنیاتی نظام علامت کی بیساکھی لے کر کھڑا ہوتا ہے جہاں ذہنی مشق کی ضرورت پڑتی ہے۔موصوف کے افسانوں کی پہلی قرأت میں تو دل مکدر ہو جاتا ہے لیکن جب دوسری قرأت میں لفظوں کے علامتی طلسم کھلتے ہیں تو پہلی قرأت کے دوران جو تشنگی سر اُبھارتی ہے وہ سیراب ہو جاتی ہے پھر ادراک و معانی و مفہوم کا ایک کشادہ پردہ نظر آتا ہے جس پر زندگی کی نیرنگیوں کا عکس صاف صاف دکھائی دینے لگتا ہے۔

'برف میں چنگاری: ایک جائزہ' عشرت بے تاب کی فن افسانہ نگاری کا احاطہ کرتا ہے۔عشرت بے تاب کے افسانے بظاہر سادہ لیکن ان کے باطن میں افہام و تفہیم کا ایک ٹھاٹھیں مارتا سمندر ہوتا ہے جس کی شناوری ڈاکٹر صابرہ خاتون حنا بڑے ہی صبر و استقلال سے کرتی ہیں اور یہ گوہر سامنے لاتی ہیں کہ عشرت بے تاب کے افسانوں میں خوب صورت تراشے جملے اور استعارے افسانے کو فطری رنگ دینے میں معاون ہیں۔ جہاں زندگی کے سلگتے مسائل ہیں وہیں خونی رشتے کا ماتم، اس کی بے بسی، اس کی بے حسی کا عکس بھی کینوس پر اُبھرتا ہے کبھی کبھی ان کے افسانوں میں فرقہ واریت کی تپش کا احساس بھی ہوتا ہے، قاری ان کی تپش کو محسوس کرتا ہے۔مضمون 'عظیم اللہ ہاشمی: ایک حساس افسانہ نگار' میں موصوفہ رقم طراز ہیں:

> ''ان کے یہاں تلخی بھی ہے، تلخ حقائق بھی ہیں اور ان کا تلخ اظہار بھی، وہ بے دریغ لکھتے ہیں لیکن لکھتے ہیں تو سچ لکھتے ہیں۔ان کے یہاں کربناک سچائی کی کربناکی بھی ہے اور اس کا اظہار بھی۔دراصل وہ مغربی بنگال کے ایک بہت ہی حساس، زود گو، بے باک اور کھرے افسانہ نگار ہیں جن کے افسانوں کی ادبیت اور اہمیت کا اعتراف نہ کرنا ایک ادبی بے ایمانی ہے۔'' [ص ۱۴۶]

زندگی کے لیے طنز و ظرافت بہت ضروری ہے۔طنز سے جہاں زندگی صراط مستقیم پر چلتی ہے وہیں ظرافت سے روح کو آسودگی ملتی ہے۔اس آسودگی سے زندگی سنورتی ہے۔اس آسودگی کی تلاش ایس ایم آرزو کی کتاب 'وہ آئے شہر میں میرے' میں کی گئی ہے۔دنیا کا ہر ادب بھائی چارے اور انسانیت کے فروغ میں معاون ہے۔صابرہ خاتون حنا نے اپنے مضمون 'اردو شاعری میں بھائی چارگی اور انسانیت' میں اس موضوع کی تحقیق بڑی جاں فشانی سے کی ہے۔منتخب اشعار میں اپنی زمین کی سوندھی مٹی کی خوش بو ہے جو قاری کے دل و دماغ کو معطر کرتی ہے۔



نام کتاب : رسالت مآب
شاعر : محمد ظفر (ظفرؔ صدیقی)
صفحات : ۲۷۲ قیمت : ۳۰۰روپے
سال اشاعت : ۲۰۲۲ء مطبع : روشان پرنٹرس، دہلی۔۶
شائع کردہ : ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، لال کنواں، دہلی۔۶
تبصرہ نگار : سلطان آزاد پنولین، گلزار باغ، پٹنہ سٹی

'نعت' عربی لفظ ہے۔اس کے لغوی معنی اس مدح، ثنا اور تعریف و توصیف کے ہیں جو حضور محمد کے لیے مختص ہے۔اگرچہ نعت، شاعری کی باضابطہ صنف نہیں ہے، جیسے اور دیگر اصنافِ سخن ہیں، مگر ادب میں اسے خاص اہمیت حاصل ہے۔اس میں سرور کائنات کے شمائل و فضائل اور احوال و کوائف پیش کیے جاتے ہیں۔

پیشِ نظر کتاب 'رسالت مآب' ظفرؔ صدیقی کا نیا نعتیہ مجموعہ کلام ہے۔اس سے قبل ان کا نعتیہ مجموعہ 'بعد از خدا' ۲۰۰۸ء میں شائع ہو چکا ہے۔اس نعتیہ مجموعہ پر مشاہیر ادب پروفیسر طلحہ رضوی برقؔ، پروفیسر فاروق احمد صدیقی اور پروفیسر علیم اللہ حالیؔ وغیرہ نے اپنی اپنی آرا پیش کی ہیں۔اُن میں پروفیسر فاروق احمد صدیقی بہت ہی نپے تُلے انداز میں اپنی رائے دیتے ہوئے فرماتے ہیں:

> ''کس قدر محتاط و مودب انداز ہے، نہ کہیں افراط و تفریط، ایک خوش گوار اعتدال و توازن ہر جگہ موجود ہے۔شاعر کو جب تک تائید ربّانی حاصل نہیں ہو یہ کامیابی نہیں مل سکتی۔اس لیے میں کہنا چاہتا ہوں کہ ظفرؔ صدیقی فیضان سماعی سے مالا مال ہیں۔اپنی اس خوش بختی پر وہ جس قدر ناز و افتخار کریں کم ہے۔'' [ص ۱۶]

وہ مزید ان کی نعتیہ شاعری کا اختصاص اور فنی خوبیوں کا بیان کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

> ''ایک خاص بات جو ظفرؔ صدیقی کی نعتوں میں دیکھی جا سکتی ہے، وہ یہ ہے کہ اُن کو اپنے جذبات و احساسات کے اظہار پر حیرت انگیز قدرت حاصل ہے۔کسی بھی بحر و وزن میں وہ طبع آزمائی کر رہے ہوں، ان کا قلم عجز بیان کا شکار نہیں ہوتا۔'' [ص ۱۷]

مجموعہ نعت 'رسالت مآب' ظفر صدیقی کا نیا مجموعۂ کلام ہے، جو ۲۰۲۲ء میں زیور طبع سے آراستہ ہو کر منظر عام پر آیا۔اس کے انتساب میں ہی ظفرؔ صدیقی نے یہ واضح کر دیا ہے کہ وہ علم دین اور حیاتِ طیبہ

کے ہر گوشے سے واقفیت رکھتے ہیں۔ انتساب ملاحظہ ہو:

''اُن راویانِ حدیث کے نام جن کی وجہ سے ہم اُس ذات رسالت مآب کی حیات طیبہ کے ہر گوشے سے واقفیت حاصل کر پائے!''

اس مجموعہ نعت میں نعت کے علاوہ منقبت اور نظمیں بھی ہیں، لیکن نعتیہ کلام زیادہ ہے۔ ظفرؔ صدیقی بنیادی طور پر اُردو غزل کے خوش فکر اور زود گو شاعر ہیں۔ اپنی منفرد غزل گوئی سے سامعین اور ناقدین کو یکساں طور پر متوجہ کیا ہے اور یہ ثابت کیا ہے کہ روایتی انداز کے باوجود ان کا اپنا منفرد اسلوب ہے۔ چوں کہ انھیں غزل گوئی مرغوب ہے اس لیے وہ نعت بھی غزل کی ہیئت میں ہی کہنا پسند کرتے ہیں۔ 'رسالت مآب' کے مرتب ظفر انصاری ظفرؔ، ان کی نعتیہ غزلوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ظفرؔ صدیقی کی نعت گوئی ان کی غزل گوئی کا پرتو نظر آتی ہے۔ انھوں نے اپنی نعتوں کے لیے جو ہیئت استعمال کی ہے وہ بھی غزل ہی سے تعلق رکھتی ہے، ساتھ ہی انھوں نے جو پیرایۂ اظہار اپنایا ہے وہ بھی تغزل مآب ہے۔''[ص ۱۴]

نعت گوئی کا تعلق براہ راست ایمان سے ہے۔ اگر شریعت کی روشنی میں اس معیار پر نعتیہ اشعار کہے گئے تو یقیناً وہ سعادت، نیک بختی اور صد ہا پذیرائی کے لائق ہیں۔ یعنی نعتیہ شاعری میں حُبِّ رسول میں محبت اور شریعت کے درمیان اعتدال کا رویہ بلاشبہ نعتیہ شاعری کو معتبر اور باوقار بناتا ہے۔ ظفر انصاری ظفرؔ اس بات کی طرف اس طرح اشارہ کرتے ہیں:

''محبت اور شریعت کے درمیان اعتدال کا رویّہ، نعتیہ شاعری کو معتبر اور باوقار بناتا ہے، جس کا عرفان وادراک ظفرؔ صدیقی کو بخوبی ہے۔ اس لیے انھوں نے نہایت ہی احتیاط کے ساتھ اپنے عشقیہ جذبات کو شعری کا لبادہ عطا کیا ہے، جس کا اندازہ ان کے عشقیہ اشعار سے لگایا جاسکتا ہے۔''[ص ۱۵]

ظفرؔ صدیقی کے نعتیہ عشقیہ اشعار جس میں عشق رسول اور عظمت رسول اعتدال کے ساتھ قارئین اور ناقدین کو اپنی جانب متوجہ کرتے ہیں ان سے اپنے ایمان کو تازہ اور معطر کیا جاسکتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

رہیں گے خلد کے اندر پئیں گے ساغر کوثر   عبادت پر نہیں ہم کو شفاعت پر بھروسا ہے
دل کو کبھی نہ بھائے گا منظر بہشت کا   مجھ کو جو یاد آئے گا ان کی گلی کا رنگ
خدا نے جن کو اپنے نور کے سانچے میں ڈھالا ہے   انھیں کے پرتوِ رُخ سے زمانے میں اُجالا ہے
اے طبیب مہرباں! میرا مسیحا اور ہے   دل مریضِ عشق ہے، اس کا مداوا اور ہے

سارے نبیوں میں ظفرؔ ان کے سوا کوئی نہیں   دعوتِ وصلِ خدا جن کے لیے آئی ہو
وہ مقدس کتاب ان پہ نازل ہوئی   جس میں ممکن نہیں کچھ الٹ پھیر تک
مری تلاش میں خامی نہیں صداقت ہے   خدا ضرور ملے گا اگر نبی مل جائے
انھیں خدا نے بنایا ہے رحمت عالم   سب ان کے لطف وکرم بے حساب دیکھتے ہیں

نعت گوئی میں شاعر کو آدابِ نعت گوئی کا خاص خیال رکھنا پڑتا ہے۔ ضروری ہے کہ اظہارِ نعت میں آداب رسالت کے تمام تقاضوں کا پورا پورا خیال رکھا جائے۔ کیوں کہ ذرا سی بے احتیاطی نعت گو کے افکار وخیالات رسالت کے اصولوں کی پاسداری نہ کرنے کے باعث ایمان کی دولت سے محرومی کا شکار ہوجاتے ہیں۔ ظفرؔ صدیقی نہ صرف آداب نعت گوئی سے واقف ہیں بلکہ وہ اسے آداب عبادت سے تعبیر کرتے ہیں۔ ان کی نعتیہ شاعری کا حُسن مذہبی تقدس کے ساتھ جلوہ گر ہوتا ہے۔ ملاحظہ ہوں چند اشعار۔

خدا خود مدح خواں، جس کا خدا خود جس کا شیدائی
رسولوں میں رسول ایسا ہمارا کملی والا ہے

وجہ عزت ہی نہیں عین عبادت ہے ظفرؔ
یاد میں ان کی شب و روز غزل خواں ہونا

ان کے وصف وحُسن کا ثانی زمانے میں نہیں
سارے عالم میں انھیں قدرت کا اک شہکار لکھ

ظفرؔ صدیقی کی نعتیہ شاعری میں حُبّ رسول، جس طرح عقیدت واحترام کے ساتھ جلوہ گر ہے، اور وہ جس طرح اپنی والہانہ محبت وعقیدت کا اظہار کرتے ہیں ان کا ایک ایک شعر ثنا خوانی کے ذریعہ قاری اور سامع کے دل ودماغ کو روشن کر دیتا ہے۔ ان کی نعتیہ شاعری کی زبان بھی غزلیہ شاعری کی طرح عام فہم اور سادہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی نعتیہ شاعری کو عام قاری اور سامع بھی آسانی سے سمجھ لیتا ہے اور محظوظ ہوتا ہے۔

بلاشبہ اس مجموعہ نعت کی تمام نعتیں ان کی ان کیفیات کی آئینہ دار ہیں جن میں سوز وگداز، عشق رسول کی تڑپ اور سرشاری، سب کچھ موجود ہے۔ اس خوب صورت اور دیدہ زیب نعتیہ مجموعہ 'رسالت مآب' کی پیش کش پر انھیں دلی مبارک باد پیش کرتا ہوں اور دعا گو ہوں کہ ان کی نعتیہ شاعری ان کے لیے نجات کا وسیلہ بن جائے۔ آمین!

☆☆☆